România literară ®

11

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 2 aprilie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL

Avanpremieră editorială:

Chang-rae Lee

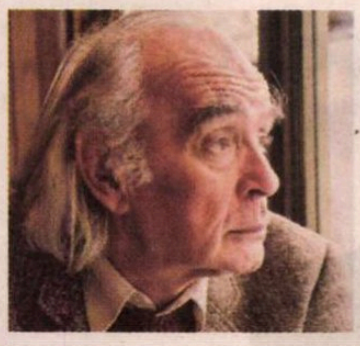
Zbor peste Long Island

(Editura Humanitas Fiction)

tema lunii:

Generaţii literare

• Gabriel Chifu: Există un război al generaţiilor literare? • Ion Bogdan Lefter: Note (anti-)„optzeciste“ • Augustin Cupşa: Munţii de neon • Andrei Dósa: Moartea foloseşte Gillette • Al. Cistelecan: Cinicul sentimental • Andrei Terian: Vitala Histerie

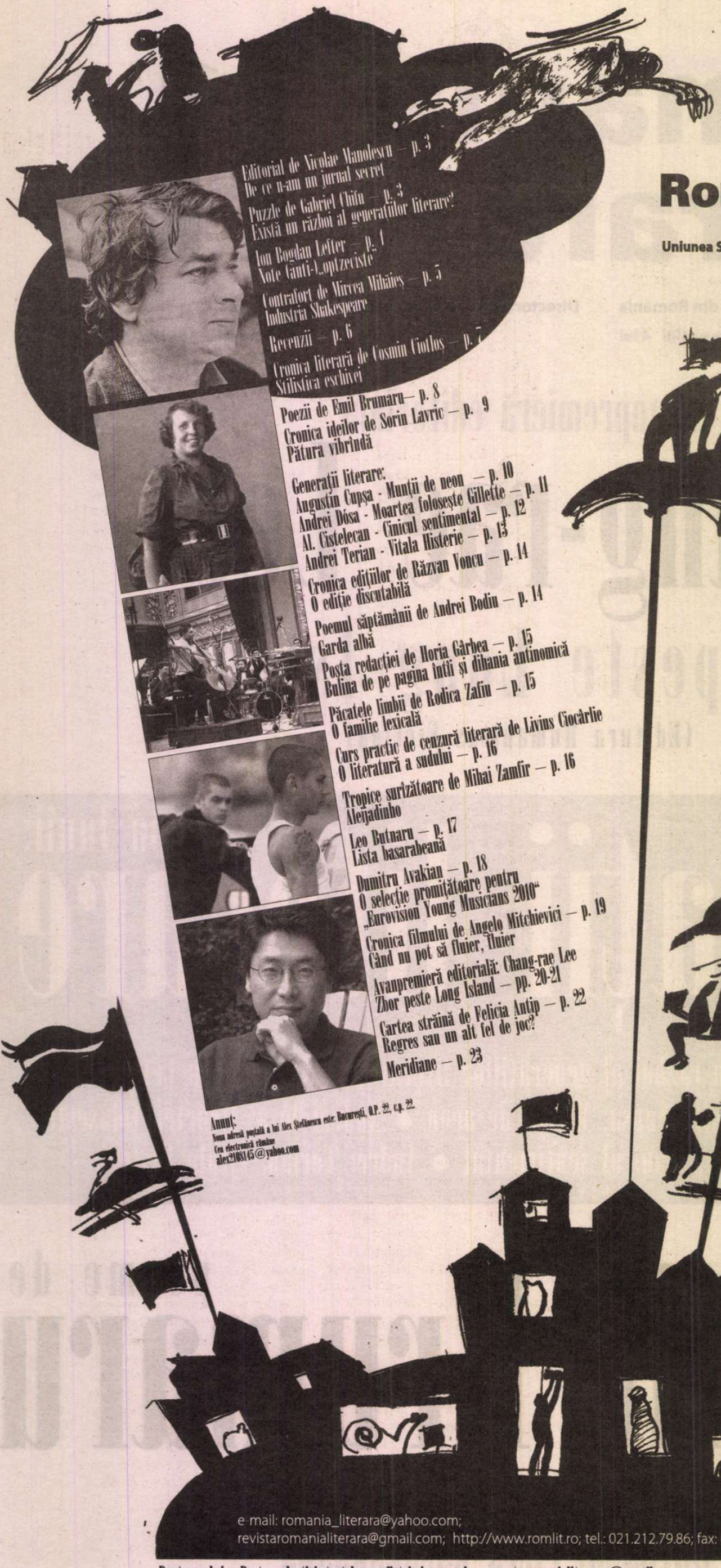


poeme de Emil Brumaru

Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu

Leo Butnaru: Lista basarabeană

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
De ce n-am un jurnal secret

Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Există un război al generațiilor literare?

Ion Bogdan Lefter – p. 4
Vote Ganti-Optzeciste

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Industria Shakespeare

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Stilistica eschivei

Poezii de Emil Brumaru – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Pătura vibrîndă

Generații literare:
Augustin Cupșa - Munții de neon – p. 10
Andrei Dósa - Moartea folosește Gillette – p. 11
Al. Cistelecan - Cinicul sentimental – p. 12
Andrei Terian - Vitala Histerie – p. 13

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
O ediție discutabilă

Poemul săptămânii de Andrei Bodiu – p. 14
Garda albă

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Bulina de pe pagina întîi și dihania antinomică

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
O familie lexicală

Curs practic de cenzură literară de Livius Ciocârlie – p. 16
O literatură a sudului

Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Aleijadinho

Leo Butnaru – p. 17
Lista basarabeană

Dumitru Avakian – p. 18
O selecție promițătoare pentru „Eurovision Young Musicians 2010"

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Când nu pot să fluier, fluier

Avanpremieră editorială: Chang-rae Lee
Zbor peste Long Island – pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Regres sau un alt fel de joc?

Meridiane – p. 23

Anunț:
Noua adresă poștală a lui Alex Ștefănescu este: București, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Trenuri și generații*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

De ce n-am un jurnal secret

Se întâmpla săptămâna trecută în avionul care mă ducea la Paris. Citeam „Jurnalul secret" al lui Alex Ştefănescu, nu fără interes, fiindcă este cât se poate de amuzant.

M-a întrerupt din lectură servirea mesei. Doi tineri drăguţi, o fată şi un băiat, trăgeau printre rândurile de scaune căruciorul cu mâncare, împărţind caserolele pe dreapta şi pe stânga. Fata a trecut pe lângă rândul pe care mă aflam (precizez că nu avea numărul 13, ci 7), servindu-i pe cei doi francezi de alături, dar nu şi pe mine. Nu-i nimic, mi-am zis, mă va servi băiatul care vine din urmă. Dar m-a sărit şi acesta, considerând, probabil, că nu eram clientul lui. I-am lăsat să termine operaţia şi m-am dus în spatele avionului. Cei doi şedeau de vorbă pe ultimul rând de scaune. „Bună ziua, domnule Manolescu!, mi-a zis fata. Doriţi un ziar, ceva?" N-apuc să răspund că-mi vreau porţia de mâncare şi-l aud pe băiat: „N-avem *România literară*, doar *Jurnalul naţional* de ieri". Încremenesc: de văzut, nu m-au văzut, chiar dacă mă cunoşteau, şi, încă, destul de bine. Aşa că spun resemnat: „Nici măcar… n-aveţi?" şi rostesc numele cotidianului preferat al lui M., şoferul meu de la Uniune, pe care îl citesc de obicei în maşină, şi care publică admirabile nuduri feminine, prevăzute cu steluţe aplicate pe părţile erogene. „S-a terminat", îmi explică politicos băiatul. Nu ştiam că mai fusesem sărit şi la distribuirea presei. Mă aleg totuşi cu o sticlă de vin roşu, la porţia de mâncare am renunţat, şi mă întorc la locul meu de lângă cuplul de francezi. Şi mă pun pe analizat situaţia. Am devenit, va să zică, invizibil. Noroc că numele şi ocupaţia mi se mai cunosc. Ia să notez eu asta într-un jurnal secret, îmi spun.

Îmi dau seama în secunda următoare că ar semăna cu „Jurnalul secret" al lui Alex Ştefănescu din lectura căruia tocmai fusesem întrerupt. Pastişa se va observa imediat. Şi unde pui că n-am nici pe departe umorul anecdotic al lui Alex Ştefănescu. Sunt cuprins de o invidie neagră şi încep să-i caut cărţii pe care o aveam în mână noduri în papură.

Primul lucru care îmi sărise în ochi era că n-are o scară justă a talentelor mele. (Sunt şi eu personaj în carte). Că mă declară cel mai mare critic actual, asta e o banalitate. Dar că l-am bătut la şah pe Adrian Păunescu, asta de ce n-o povesteşte? Mai ales că victoria am obţinut-o chiar în casa lui, ocazie cu care mi-a şi decernat drept trofeu o frumoasă vază de Boemia pe care o regretă, sunt sigur, şi astăzi, după mai bine de douăzeci de ani. M-a supărat şi cu povestea repetatelor lui coşmaruri. Îi visează noapte de noapte pe Iliescu şi pe Năstase. Coşmaruri sunt astea? Dar despre ale mele, care-i visez de trei ori pe noapte pe Voicu şi pe Vanghelie, fără să mă ajute nici Prostamolul, ce să mai spun? Ceea ce mi-a pus însă capac a fost socoteala cu meritele „Istoriei literaturii". A lui, nu a mea. I-a numărat paginile, semnele, a cântărit-o, a măsurat-o. Nu m-a mirat neapărat o astfel de cantitativă judecată critică. Fusesem şi eu invitatul emisiunii lui de tv intitulată, în acelaşi spirit mercantil, „Un metru cub de cultură". Dar eram sigur că voia să-mi concureze „Istoria critică". Calculul nu i-a reuşit, din fericire. Tot a mea era mai „mare". A recunoscut-o el însuşi într-o *laudatio* rostită pe scena Ateneului Român, când a declarat în auzul întregii ţări nu doar că scrisesem mai multe pagini (acum se spune semne) decât el, dar şi că n-a avut nici pe departe succesul meu la femei. Cavalerismul acesta mi-a făcut plăcere, chiar dacă nu era adevărată decât prima parte a declaraţiei, aceea cu numărul de pagini. Îi întorc *laudatio*: la critică, dragă Alex, cel mai bun sunt eu, dar la femei îţi cedez generos primul loc.

Constatând că îl copiez în mod neruşinat pe Alex Ştefănescu, am renunţat la jurnalul meu secret. ■

Constantin Ţoiu, D. R. Popescu – Sala „Junimea", Iaşi – 1981
Foto: Ion CUCU

fototeca României literare

■ puzzle de gabriel chifu

Există un război al generaţiilor literare?

Propunând ca temă de dezbatere a lunii aprilie *Generaţiile literare*, îmi vine în minte o întrebare pe care mi-am pus-o şi altă dată: există, în acest moment, un război între generaţiile literare de la noi, cu precădere între scriitorii tineri şi cei maturi/ consacraţi/ cu nume?

Răspunsul meu de acum nu e diferit, afară de unele accente altfel aşezate, de cel dat cu alte prilejuri: deşi vedem şi auzim exploziile unor grenade ce par înfricoşătoare, deşi cad şi răpuşi în conflictul abstract peste tot anunţat, eu nu cred în realitatea acestui război al generaţiilor literare.

Într-un război adevărat taberele se află pe poziţii potrivnice pentru că sunt în nepotrivire, incompatibile, atât prin felul cum se definesc literar, cât şi prin interese.

Or, eu nu văd la tinerii scriitori o înţelegere a literaturii radical schimbată faţă de a scriitorilor cu nume. Dimpotrivă, unele din caracterele proprii tinereţii, cum ar fi spiritul rebel, îndrăzneala, capacitatea de a înnoi, le întâlnim nu de puţine ori la autori din generaţiile trecute de tinereţea biologică. Exemple? În poezie – Mircea Ivănescu, sau Ion Mircea, sau Ion Mureşan, sau Ioan Es. Pop, sau Alexandru Muşina. De altfel, mulţi dintre poeţii tineri de valoare îi recunosc pe aceştia (dar şi pe alţii) drept modele. Faptul că tinerii scriitori îşi aleg modele şi le afirmă cu francheţe ţine de firescul vieţii literare. După cum în aceeaşi zonă a firescului se înscrie şi respingerea de către ei, tot aşa, făţişă, a unor autori cu nume, care-i dezamăgesc. Iar aceste demersuri ale tinerilor nu trebuie să ne trimită cu gândul la război, ci constituie chiar o formă de manifestare a păcii: tinerii se integrează, dar cu discernământ. Avem de-a face cu un proces de continuitate, nu cu unul de demolare. Când pătrunzi într-un spaţiu nou cauţi reperele, cauţi să te sprijini pe ceea ce e solid şi, implicit, dai la o parte ceea ce consideri neviabil.

Dar interesele celor două categorii, cei recent veniţi şi cei deja cu nume, nu sunt ele contrare? Primii, desigur, vor să se afirme, iar ceilalţi nu ţin ei locurile ocupate, împiedicându-i în fapt? N-aş zice: primii vor, într-adevăr, să se afirme, dar şi ceilalţi vor, e o competiţie deschisă, iar regula acestei competiţii este că nimeni nu ia locul nimănui. Nu cred că se poate vorbi despre o dezavantajare a tinerilor şi de o favorizare a celor mai vârstnici. Ba, dacă stăm şi cântărim bine, chiar observăm că tinereţea e o marfă ce are mare căutare: tinerii se bucură de burse, premii, călătorii, traduceri. Lumea e atentă la cei ce vin, există o aşteptare extraordinară în privinţa lor, există o disponibilitate pe măsură de a întâmpina reuşitele lor literare. Ceea ce e motivat şi de contextul istoric: noile generaţii sunt generaţii nemarcate de experienţa comunistă. Dar n-ar strica o precizare. Tinerii au dreptul să intre în literatură însufleţiţi de un anumit sentiment: că sunt neasemănători/ unici/ irepetabili. Departe de mine gândul de a dădăci pe cineva, dar îmi mărturisesc convingerea că funcţionează perfect o predeterminare, o precisă programare inefabilă şi fiecare generaţie ajunge să repete greşelile generaţiilor dinainte, iar suma erorilor şi a izbânzilor rămâne constantă în timp. Nimeni nu are cum să-şi facă iluzii că ar scăpa, ci totul se petrece inexorabil: tinerii furioşi de azi nu sunt decât bătrânii plicticoşi de mâine; spune asta cineva păţit.

Bine, dacă refuzăm ideea unui război între generaţii, atunci unde se încadrează un episod care a produs oarece vâlvă pe scena noastră literară, atacul unui tânăr critic la apariţia *Istoriei critice a literaturii române* nu e semnul clar al războiului în desfăşurare? Nu. În primul rând e un caz particular, ce nu are cum să capete însuşiri de generalitate. Apoi, secvenţa aceasta face parte din alt capitol: nu războiul generaţiilor, ci dorinţa de putere în critica literară.

Mă feresc de trag concluzii, totuşi una se impune: viaţa literară de la noi şi succesiunea generaţiilor stau sub semnul normalităţii. O normalitate care presupune, simultan, şi contestări, şi ridicări de piedestale. ■

din motivele schiţate, deşi trec drept unul dintre criticii „generaţiei '80", nu folosesc sintagma!

■ ion bogdan lefter

Note (anti-)„optzeciste"

La peste trei decenii de la lansarea primei generaţii de scriitori români postmoderni, acţiunea ei e încă în curs. Dacă se va confirma şi în acest caz extensia de aproximativ o treime de secol despre care vorbeau teoreticienii mai vechi ai conceptului, atunci perioada de predominanţă a acestui „ultim" model literar (în sens de „cel mai recent", din punctul de observaţie al anului 2010) s-ar putea apropia de sfîrşit, o nouă formulă urmînd să ocupe prim-planul, transformîndu-şi predecesoarea în „penultimă".

Deocamdată, semnele unei tranziţii către „altceva" n-au apărut, viitorul încă nu se „întrevede". „Valurile" care s-au adăugat fenomenului în deceniul final al secolului XX şi în primul din XXI n-au contestat paradigma, ci – dimpotrivă – au consolidat-o.

S-o luăm – însă – mai de departe. Conceptul de „generaţie literară" s-a dovedit în ultimele decenii foarte atractiv la noi. Puternic relansat de valul zis-„'80", a fost preluat şi de presupuşii „nouăzecişti". Către finele primului deceniu postcomunist apăruse ideea că autorii tineri nu mai avansează compact, ci dispersat, în „grupuri", însă la foarte scurt timp a fost lansat „*brand*"-ul de „generaţie 2000" sau... „milenaristă" (*sic*!), activ şi azi, cînd atare ciclicitate alertă ar fi trebuit să-i aducă deja în scenă – nu-i aşa?! – pe „douămiizecişti".

În toată această aglomeraţie „generaţionistă" interferează – de fapt – mai multe concepte, fiecare cu semnificaţiile lui. Din succesiunea biologică a vîrstelor, limpede la nivel individual (părinţi-copii), decurge succesiunea de psihologii colective distincte, preluate apoi de către sociologi şi de către alţi specialişti în ştiinţe umane în modele explicative tot mai cuprinzătoare şi mai interdisciplinare. În zona creativă se mai amestecă şi elanurile juvenile exacerbate, conform cărora lumea întreagă şi, împreună cu ea, şi arta încep odată cu cei mai tineri iviţi în peisaj. Cadenţa decenală de pe piaţa literară românească recentă decurge din asemenea manifestări precoce ale personalităţii.

Victima primă şi importantă e adevăratul operator istorico-literar, de veritabilă relevanţă tipologică, util analizelor de epocă: „generaţia literară", echivalentă celei numite cîndva „de creaţie", concept nu doar socio-cultural, ci şi – de fapt – socio-textual. În combinaţia din urmă merită să accentuăm termenul secund: fiindcă, dincolo de politicile conjuncturale şi de strategiile promoţionale, de ego-uri şi de nerăbdări, nu există „generaţie literară" în absenţa unor trăsături de omogenitate textuală care să justifice înserierea unor autori şi delimitarea lor de eşaloanele anterioare. (Scenariu valabil – schimbînd ce e de schimbat – în toate artele.)

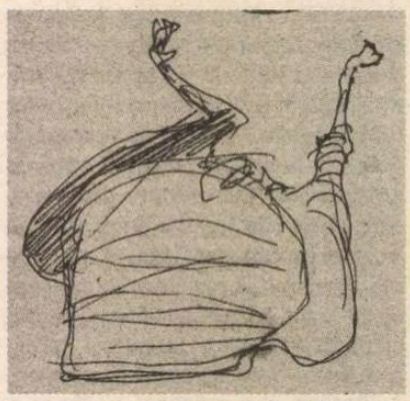
Cu beneficiul acestor distincţii sumare, rezultă că voinţa de afirmare „generaţională" nu e decisivă, neputînd suplini simptomatologia evolutivă a literaturii înseşi. Degeaba proclami un nou început dacă nu se produc mutaţii structurale în limbajul poeziei, al prozei, al dramaturgiei, al genurilor exegetice. Din acest motiv a eşuat tentativa de a lansa „nouăzecismul" imediat după „optzecism". Între timp, evidenţa continuităţii s-a impus, critica vorbind despre o singură generaţie literară compusă din „serii" sau „valuri" succesive, ilustrative pentru acelaşi model postmodern: o nouă „autenticitate" şi o nouă „priză la real", biografism, cotidienism, colocvialităţi şi celelalte, cosmopolitism occidentalizant şi autoreflexivitate, cu toată gama de mărci ale conştiinţei că epoca e „tîrzie" şi că resursele de originalitate „aurorală" s-au cam epuizat.

Venind şi către ipotetica „generaţie 2000", ce-ar caracteriza-o?: din nou „autenticism", directeţea şi „cruditatea" limbajului, jocuri textuale şi intertextuale, raportarea la reţetele culturii „globalizate" ş.a.m.d. Pe scurt, acelaşi model integrator lansat prin marea reformă a viziunilor şi limbajelor literare din anii 1980 şi explorat în continuare de cel de-al treilea „val" al unei – aşadar – unice generaţii „de creaţie", prima a postmodernităţii.

Două mici note personale.

Din motivele schiţate, deşi trec drept unul dintre criticii „generaţiei '80", nu folosesc sintagma! Cum am explicat în repetate rînduri, o consider restrictivă şi inadecvată, drept care am abandonat-o imediat după 1989. Fărîmiţarea decenală a unui fenomen amplu şi coerent, păgubitoare pentru descrierea perioadei, nu face bine decît campaniilor promoţionale ale unora-altora. În schimb operatorul istorico-literar veritabil şi consistent, cel al generaţiei literare, rămîne foarte util, într-o serie – curent, epocă, model cultural... – pe care mă sprijin fără ezitări în articularea scenariului de evoluţie a literaturii române recente şi dintotdeauna.

Şi: percepţia „congeneritătii" cu valurile „'90" şi „2000" ne-a pus – pe mine şi pe alţi colegi de carieră universitară, intraţi cu toţii în sistem după 1989 – într-o relaţie de solidaritate specială cu studenţii noştri. Cu unii dintre ei aveam să depăşim şi bariera adresării la pluralul persoanei a doua – după absolvirea lor, ce-i drept, căci raporturile instituţionale nu pot evita distribuţia clasică de roluri: profesorii – „magiştri"/„părinţi"; studenţii – „discipoli"/„copii". Sînt iarăşi în joc accepţiile diferite ale „vîrstelor", cele culturale constituindu-se pe deasupra celor biologice şi educaţionale.



Desen de Marcel Voinea

În consecinţă, generaţia noastră literară oferă şi cîteva exemple de afinitate „intrafamilială" (dacă pot pentru ca să spun aşa): între colegii noştri de „vîrstă" culturală se prenumără şi tandemurile de taţi & fii Viorel şi Gabriel Marineasa (prozatori), Ioan şi Rareş Moldovan (poeţi şi eseişti), Ion şi Andrei Simuţ (critici şi eseişti; al doilea – şi prozator) ori terţetul tată-fiică-fiu Al. Cistelecan-Ioana Cistelecan-Alex. Cistelecan (critici şi eseişti). De obicei, astăzi şi oricînd, profesioniştii proveniţi din aceleaşi familii ilustrează cealaltă situaţie, aparent mai „normală": părinţi, respectiv copii aparţinînd unor eşaloane creative distincte. Masivitatea primei generaţii românești postmoderne explică situaţiile amintite, amuzante în felul lor...

Propoziţia din deschidere e – deci – valabilă în ansamblu, cu privire la întreaga primă generaţie postmodernă, ai cărei reprezentanţi din „valurile" mai tinere sînt în plină afirmare, dar se aplică şi primilor sosiţi, aşa-zişii „optzecişti". Cîţiva şi-au încheiat – din păcate – operele, stingîndu-se prea grăbiţi din viaţă: Mircea Nedelciu, Augustin Pop, Mariana Marin, Ion Stratan, Gheorghe Crăciun, Ioan Lăcustă şi – vai! – nu doar ei. Însă colegii lor rămîn activi şi promit continuări spectaculoase de carieră... ■

CALENDAR

26.03.1921 - s-a născut Olah Tibor
26.03.1923 - s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1931 - s-a născut Mircea Ivănescu
26.03.1945 - s-a născut Györffy Káláman
26.03.1958 - a murit Alex. Ciura (n. 1876)
26.03.1993 - a murit Samson Șleahu (n. 1915)
26.03.2002 - a murit Dumitru Corbea (n. 1910)

27.03.1926 - s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 - s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sinești
27.03.1943 - s-a născut Aurel Ciocanu
27.03.1958 - s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1958 - s-a născut Ioana Crăciun
27.03.1985 - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
27.03.2008 - a murit George Pruteanu (n. 1947)

28.03.1863 - s-a născut Livia Maiorescu-Dymsza (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut A. Mândru (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut Gheorghe Nedioglu (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut Septimiu Bucur (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut Verona Brateș (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut Victor Tulbure (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut Ion Bălăceanu
28.03.1934 - s-a născut Mihail Caranfil
28.03.1934 - s-a născut Lică Rugină
28.03.1937 - s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1937 - s-a născut Ion Crînguleanu (m. 2004)
28.03.1950 - s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1979 - a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 - a murit Victor Felea (n. 1923)

28.03.1994 - a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 - a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)

Una din trăznăile specifice intelectualilor e să dea răspunsuri proaste întrebărilor corecte.

29.03.1815 - s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1878 – s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1901 - s-a născut Smarand M. Vizirescu (m. 1981)
29.03.1916 - s-a născut Vladimir Tamburu
29.03.1922 - s-a născut Gheorghe Gheorghiu
29.03.1939 - s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
29.03.1941 - s-a născut Constanța Buzea
29.03.1950 - s-a născut Mikola Corsiuc
29.03.1952 - a murit I.A. Bassarabescu (n. 1870)
29.03.1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)

30.03.1901 - s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)
30.03.1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu-Warodin
30.03.1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1989 - a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 - a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 - a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut I.M. Rașcu (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)

31.03.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 - a murit Ticu Archip (n. 1891)
31.03.2003 - a murit Mariana Marin (n. 1956)

1.04.1819 - s-a născut Theodor Codrescu (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut Octavian Goga (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut Mircea Florian (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut George Baiculescu (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1940 - s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut Gabriela Adameșteanu
1.04.1943 - s-a născut Anda Teodorescu

■ contrafort de mircea mihăieș

Industria Shakespeare

Nu-mi place să mă laud și nici nu cred că posesia unor obiecte înseamnă, automat, un transfer de prestigiu: a avea nu înseamnă a fi! Și totuși, nu-mi pot reprima mândria de fiecare dată când, aflat la birou, ridic ochii și privesc cotoarele cărților despre Shakespeare pe care le-am adunat în ultimii douăzeci de ani.

Nu rivalizez, desigur, cu „shakespearologii" adevărați, nu sunt nici colecționar și nici specialist în creația „marelui Will". Cred că am o anumită competență (pe care, vai! n-am mai verificat-o de mult prea multă vreme!) în comediile sale, cred că, dacă mi-aș împrospăta notele de lectură, aș fi, iarăși, cum îmi plăcea să mă... paranoizez parodic la terminarea facultății, „cel mai strașnic specialist din România în materie de *A douăsprezecea noapte*." Dar toate astea nu înseamnă mare lucru. Nu l-am predat niciodată în facultate – și nici măcar nu mi-am pus problema să-l predau. Am însă ambiția (prostească, îmi dau seama pe zi ce trece) ca, odată și odată, când voi scăpa de îndatoriri profesionale, orare și navete, să scriu o carte despre el. Nu groasă, nu profundă: o carte de nici două sute de pagini, nepăsătoare și caldă, săltăreață și tandră.

Până atunci, mă bucur să citesc ce scriu alții, să aglomerez rafturile deja burdușite de titluri (nimic nu le-a scăpat academicilor occidentali, de la refacerea universului domestic al enigmaticei lui soții, Ann[e] Hathaway, la „adâncile cute ale timpului" dintr-o recentă carte despre bătrânețe și îmbătrânire.) Și să jubilez ori de câte ori descopăr că există un fel de ghildă secretă a „shakespearofililor", ai cărei membri se întâlnesc, într-o vivace serendipitate, indiferent de locul unde trăiesc. Am tresărit plin de încântare aflând că marele regizor Andrei Șerban e robit unei pasiuni asemănătoare. Nu-mi rămâne decât să aștept și să nădăjduiesc (ca-n *După douăzeci de ani*, de Dumas!) că nu va amâna prea mult proiectul unei cărți despre Shakespeare, în care presimt o mare izbândă a gândirii și credinței.

În acest context, mă amuză (dacă nu m-ar deprima) pasiunea demolatoare a intelectualilor de la noi. Mă refer la cei animați de cele mai bune intenții, nu la resentimentarii de doi bani jumate. Văd cultul atent întreținut al lui Shakespeare – și nu numai al lui – în Occident și cad într-un coșmar descoperind intensa plăcere de a distruge și discredita, în România, puținele valori asupra cărora, de bine, de rău, am căzut de acord. Și Eminescu, și Caragiale, și Bacovia, și Arghezi, și Sadoveanu sunt periodic dați deoparte din motive, adeseori, de-o nătângă năstrușnicie. Pentru că profesorii fără har, pentru că programele școlare imbecile, pentru că precaritatea surselor de informare au ajuns boli fără leac, pentru că refuzul lecturii e regula, nu excepția, în învățământul românesc (chiar și în cel umanist!), e comod, e simplu, ești pe gustul galeriei dacă declari ritos că te-ai săturat de marile valori și că e cazul să-i punem în prim-plan pe meșterii mediocri, dar onești. Adică să înlocuim excepționalismul accidentului biografic și creator cu „excepționalismul" de bandă rulantă, accesibil fără bătăi de cap. Această perspectivă îți conferă ție, chiorul, motive de superioritate în lumea orbilor.

E o viziune care-ți dă frisoane. A mai trecut prin ea și secolul al nouăsprezecelea, cu teoriile „muncitorului ideal", ne-a oferit-o și nazismul, a fost dusă la perfecțiune de stalinism și comunism. Una din trăznăile specifice intelectualilor e să dea răspunsuri proaste întrebărilor corecte. Întrebarea corectă e: ce facem cu învățământul românesc, incapabil să înfățișeze corespunzător (adică accesibil) valorile culturale trecute și prezente? Răspunsul prostesc excelează în certitudini: jos Eminescu, sus Neculuță! Îl elimin din programă pe Arghezi pentru că e „excepțional" și-l înlocuiesc cu Topârceanu, pentru că e pe gustul „mediei". Într-o lume culturală rațională, ei ar trebui să coexiste; și genialitatea, și mediocritatea – pentru că astfel de valori sunt chiar valorile vieții.

Intelectualii „vigilenți" vând pe post de certitudine o fraudă. Ei pretind că niște dascăli deprofesionalizați, incapabili să înțeleagă profunzimea geniului, sunt, totuși, capabili să predea un scriitor mediocru. Profundă eroare: o nulitate e o nulitate, indiferent de contextul în care o plasezi. Marea problemă nu sunt valorile culturale – așa cum ne comunică obraznic și extremist corecții politici. Marea problemă sunt servitorii școlii. Ce trebuie eliminat nu e excelența culturală, ci profesorul care împarte juma-juma cu librarul banii oferiți de Guvern pentru a cumpăra cărți. Problema e de căutat în universitățile unde diplomele ajung să nu valoreze nici cât hârtia pe care au fost tipărite. Problema e mentalitatea minimei rezistențe în care s-a scufundat societatea românească, mediocritatea fără leac pe care unii se grăbesc, culmea!, s-o proclame drept normă.

Logica reformatorilor de școală nouă e simplă și devastatoare: adunăm Eminescu cu zero, împărțim la doi și obținem media. Peste zece ani, adunăm acea medie (devenită între timp elită) cu baza zero, împărțim iarăși la doi, și tot așa, până la deplina și voioasa reîntoarcere în copaci, sub oblăduirea ONG-urilor flasc zâmbitoare și etern grijulii cu proliferarea nestăvilită a prostiei. E o viziune perfect controlată, la adâncirea căreia se lucrează neobosit. „Insuportabila ușurătate a ființei", din vremea lui Kundera, a ajuns azi, după douăzeci de ani de libertate haotică, o insuportabilă ușurătate (zero grame, zero miligrame) a minții: cât o scamă pe statuia lui Spiru Haret sau cât fulgul de cartof din punga de *junk food* a eternului domn Goe.

Presiunii de a transforma mediocritatea în normă i se poate răspunde într-un singur fel: printr-o poziție de forță, prin „industrializarea" instrumentelor culturale de elită. Ceea ce pare o utopie ridicolă în societatea românească e un mecanism care, în ciuda piedicilor enorme, continuă să funcționeze în societățile prospere. Să mă întorc la Shakespeare. De multe decenii, el se află în centrul unei astfel de industrii. Accesați site-urile marilor edituri (nu doar universitare) din Occident și veți fi uimiți nu doar de numărul, ci și de diversitatea titlurilor ce-i sunt dedicate. Ediții comentate ale fiecărei piese, reviste de specialitate cu o activitate de tren accelerat, reeditări permanente ale exegezelor clasice, studii pe orice temă, principală ori secundară, întâlnită în scrisul său, ba chiar și frecvente cărți ce pun în dubiu această industrie de promovare neobosită. O carte despre care se vorbește intens (va fi trimisă în librării pe 6 aprilie) e cea a lui James Shapiro, *Contested Will. Who Wrote Shakespeare?* (Simon & Schuster). Controversa privind identitatea „adevăratului autor" al pieselor și poemelor shakespeareene nu va face, desigur, decât să reîmprospăteze interesul pentru viața și creația sa. Or, la noi, îți trebuie abilitatea lui Sherlock Holmes și perseverența doctorului Watson să dai peste o carte de acest tip, menită să probeze rezistența statuii, și nu s-o dizolve în nimicnicia atâtor reforme care nu reformează nimic. Prin urmare, ca să ajungem mai deștepți, trebuie întâi să devenim mai... industrioși! ■

Divanul scriitoarei

volum coordonat de Mihaela Ursa

Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2010, 203p.

Un titlu promiţător, o iniţiativă binevenită, un proiect inedit: investigarea identităţii feminine a scriitoarei din România, o investigare a „spaţiului" proxim sau intim al acesteia, a mentalităţii culturale şi sociale, a sensibilităţii (sau sensibilităţilor) de „gen", a complexelor de inferioritate şi superioritate ale femeilor-scriitoare... Miza proiectului este generoasă, ferită de o ideologizare facilă, chestionând mai degrabă „feminitatea", decât feminismul „femeii-artist", cum îşi numeşte Mihaela Ursa „subiectul" anchetei. Întrebările pe care alcătuitoarea volumului le propune sunt diverse, sondând, straturi diferite ale feminităţii sau ale experienţei „feminine". În orice caz, tabloul acestor întrebări ar fi trebuit să genereze liniile mari ale unui portret de grup. Dar acest „portret de grup" nu se leagă, în sensul că multe scriitoare ţin atât de mult la „imaginea" lor de scriitoare, încât răspund mult mai mult în această calitate, decât în calitatea lor de „femei". Această poză a femeii-scriitor, care îşi construieşte o haină de paradă din propria feminitate, dă o notă de contrafăcut unui volum care se anunţa mai degrabă o discuţie lejeră, dar şi „adevărată", o cauzerie între femei tolănite pe divan, pălăvrăgind despre ele însele, dezvăluindu-şi firesc acea intimitate pe care literatura o poate ascunde sau opaciza.

Fireşte, e o senzaţie cu siguranţă subiectivă, dar mă aşteptam la un fel de dialog implicit între „personajele" cărţii, la un dialog implicit între femeile-scriitor şi cititorul-femeie, la o senzaţie de firesc şi comunitate, nu de stranietate şi de eterogenitate. Nu diversitatea, idiosincrazia acestor discursuri despre sine, normală, în cazul unor scriitoare, surprinde negativ, cât lipsa de autenticitate. Parcă citeşti tot „literatură" în aceste răspunsuri, când cauţi mai mult „viaţă"; cauţi „femeia", dar nu dai decât de scriitoare. Cred că şi Mihaela Ursa se gândise la o punere în oglindă a celor două feţe ale femeii-scriitoare, întrucât volumul e conceput în două părţi, răspunsurile la anchetă şi fragmente din literatura autoarelor, legate de tema identitară.

Mi-a plăcut foarte mult „răspunsul" Simonei Popescu, pentru că reuşeşte să spargă coaja de scriitor, să fie feminină, ingenuă, adică „adevărată", să creeze o atmosferă feminină în jurul ei. Cu siguranţă, sunt lucruri foarte interesante în toate răspunsurile, exotice, complexe, nonconformiste, profunde etc., doar că, citindu-le, nu simţi că te apropii de femeile-scriitor altfel decât de literatura lor.

■ Raluca Dună

Opera Română din Cluj vol. I (1919-1959)

de Octavian Lazăr Cosma

Bistriţa, Editura Charmides, 2010, 890 p.

Lucrarea muzicologului Octavian Lazăr Cosma nu va fi comentată în pagina întâi a presei noastre culturale, nici numărată la *evenimente*. Nu suntem prea bine situaţi într-o *civilizaţie a urmei*. Nu iubim *arhiva*, nu ştim să ne colecţionăm rădăcinile. Cu trecutul, inclusiv cu cel cultural, suntem în relaţie tensionată, când nu ne ignorăm reciproc. Ne-am obişnuit atât de mult să deplângem (apatic) subţirimea fondului nostru de referinţă, în comparaţie cu raftul doldora de istorii, enciclopedii şi dicţionare al altor neamuri, încât nu mai facem efortul de a saluta cum se cuvine tomurile care contrazic absenţa vocaţiei monumentale a românilor.

Ardelean cu o biografie în care Istoria a lăsat răni adânci, dar şi cu o carieră de excepţie, O.L.C. nu este la prima lucrare de inventariere migăloasă, pedantă şi ambiţioasă a trecutului nostru muzical – să pomenesc aici *Hronicul muzicii româneşti*, *Hronicul Operei Române din Bucureşti*, *Simfonicele Radiodifuziunii Române*, *Istoria Conservatorului*. Primul volum al noii lucrări se deschide cu vorbele lui Sextil Puşcariu: „Desigur că Opera din Cluj e, alături de Universitate, una din faptele mari ale generaţiei noastre". Un fel de a spune că reconstituirea e conştientă de rostul şi de solemnitatea gestului său. Îndată după 1918, la Cluj apar şi se consolidează, într-o atmosferă de molipsitoare efervescenţă, instituţii artistice care să „desrobească deplin sufletul românesc". Cartea pune cap la cap – stagiune după stagiune – detaliile acestei fapte măreţe. Tiberiu Brediceanu are ideea înfiinţării Operei şi a Teatrului clujean, Constantin Pavel şi Zaharia Bârsan le sunt primii directori. O arhivă impresionantă – documente, afişe, fotografii, statistici – susţin textul acestei istorii palpitante. Autorul îmbină mai multe perspective, ştie să „citească" de aproape un detaliu, dar şi să panorameze amplu, scena şi culisele întreţăindu-şi povestea. Instituţia se construieşte prin numele mari pe care şi le apropie: Lya Pop, Aca de Barbu, Traian Grozăvescu, Mimi Nestorescu, Ana Rozsa, Jean Athanasiu, Lya Hubic, Petre Ştefănescu-Goangă, Susana Coman-Bosica, Stella Simonetti, Ion Piso. Opera Română îşi exersează abilitatea de a depăşi obstacole şi de a rămâne parte din „a doua armată" a românilor – cum numea Ion Agârbiceanu instituţiile artistice – în stare să-i apere în momente de cumpănă. De citit neapărat acest volum şi de aşteptat continuarea.

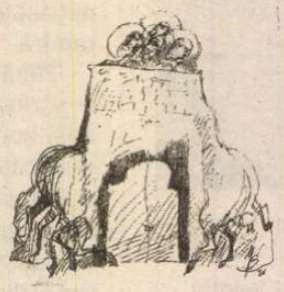
■ Irina Petraş

Hermaia

de Chris Tanasescu, Grigore Negrescu

cu o notă de subsol de O. Nimigean, Bucureşti, Editura Vinea, 2009, 310 p.

Al treilea volum de poezie al lui Chris Tanasescu, *Hermaia* (după *La răsăritul temniţei*, 1994, şi *România cu amănuntul*, 2008), vine să confirme că poetul aparţine tradiţiei, deocamdată ca şi inexistentă la noi, însă atât de profuză şi fertilă în Europa şi în Statele Unite, a poeziei conceptuale, vizuale, materialiste, descinsă peste Ocean din mantaua lui Charles Bernstein şi, în Europa, din OULIPO ori, în Nordul scandinav, din influentul „Manifest al poeziei concrete" lansat în 1953 de Oyvind Fahlstrom. Cartea, monumentală ca format (peste trei sute de pagini A4 *landscape* pentru un volum de poezie, fie el şi ilustrat abundent de Grigore Negrescu, justifică epitetul), e structurată în zece cicluri. În unele, poetul pare a lăsa iniţiativa cuvintelor, a căror alăturare n-ar mai ţine de principiul semantic al colocaţiei uzuale, ci de criteriul sonor, aliterativ şi pangramatical. În altele, haosul se face brusc kosmos – prozodia e jucată cu o metriză impecabilă, quasi-foarţiană, demonstrativă, dar ataşantă. În toate, o demonie muzicală verifică reacţia vibratilă a cuvintelor, organizându-le într-o lume a cărei cauză primă nu e nici sens, nici imagine, ci sunet.



Erudit (e doctor în poezia *rock*, dar şi traducător meseriaş din varii poeţi de limbă engleză, de la bătrânul William Blake la strict contemporanii David Baker şi Ilya Kaminsky, bunăoară) şi ludic, Tanasescu îşi pune colosalul *endowment* livresc în slujba unui ideal muzical al poeziei, pentru care poezia tinde să constituie nu atât un eu, cât o voce; textul nu edifică *imago*-ul unei lumi sau al unui personaj, ci vrea să fie înainte de toate o emanaţie sonoră care să transpună totul în frecvenţa ei de rezonanţă – ca mantrele, ca respiraţia Universului, ca muzica sferelor. În pofida magmei sonore aparent haotice, Tanasescu e, de fapt, un pitagoreic – *Hermaia* fiind construită pe o doctrină în care principiul numeric (zece cicluri, ziceam) şi cel muzical-pneumatic geminează. Un straniu şi heterodox suprarealism muzical, mizând nu pe efectul de insolitare al imaginii dictate automat, cum cere Vulgata mişcării, ci pe eficienţa orfică a emisiei sonore, având drept materie nu subconştientul oniric, ci pe acela lingvistic. Arta lui nu produce poeme recitabile (şi, prin urmare, nici memorabile); însă toată poezia lui e, în cel mai pur şi nobil sens, cantabilă.

■ Radu Vancu

Blues pentru cai verzi

de Letiţia Ilea

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 84 p.

Cu senzaţia stabilă de „metec", cuplată cu sentimentul fatalităţii de a emana, aşa scăldată cum este în ţigări şi cafea, poeme „fumegoase", adică secretând *pustiu, plâns,* derivând din *corvoadă* şi, în general, cantonând în evanescenţă, Letiţia Ilea semnalează că starea de *neconectat* la vitezele actuale aduce doar un rău sufletesc durabil, căci neremediabil tehnic: „în timp ce tu scrii un nou cântecel / despre floarea de mentă un blues / pentru cai verzi un nou poem / ca să te-ntrebi cine găseşte timpul pierdut / oferă şi tu o recompensă / iubito comoară fraiero / conectează-te". Nimic, însă, din ceea ce ar putea excita muritorul de rând nu are efect asupra unei configurări a fiinţei dominate de *oboseală, rugină, durere* şi *plâns*. Întreg volumul este un *lamento* pentru o puritate pierdută, atât din cauze naturale, ca de pildă dispariţia părintelui preaiubit, cât şi din motive simbolice, cum ar fi presiunea chinuitoare a neaderenţei la o lume care nu a realizat altceva decât împrejurările de a-ţi sparge constant capul de pragul de sus.

Chiar dacă cititorul poate împărtăşi, la rigoare, modalitatea revoltei comprimate cumplit din versurile care, vrând să rostească adevărul despre mutilarea omului, mai degrabă sting voracitatea lumii crâncen amorale, ideea şi-o adjudecă tot bietul „actor", deci martorul unor evenimente pare-se recente: „ – am dat pe gât toată otrava / mai frumos au înflorit spaima şi greaţa / cleiul a cuprins ce mai rămăsese...". Un impuls masochist, suprapus resemnării de expresie creştină, planează asupra lumii alcătuite dintr-un „desiş de cruci" printre care o prezenţă vie e însăşi moartea: „sticla pluteşte în silă / pe malul celălalt / moartea trage cu sete o duşcă din ea". Până la urmă, umbra nimicului existenţial se lăţeşte din cauza demisiei erosului din toate „scenariile" trecute şi prezente (viitorul e silabă moartă *ab initio*), generând versuri de reţinut: „berea ei era fără alcool / cafeaua fără cofeină / ţigările fără nicotină / dimineţile fără el". Rar a mai văzut degustătorul de poezie din zona psihismului regresiv asemenea zaţ otrăvitor pentru sufletul meliorist şi hrană pentru toţi „condamnaţii" lumii acesteia, cu simţurile sucite rimbaldian, ca să nu spunem (patriotic) bacovian.

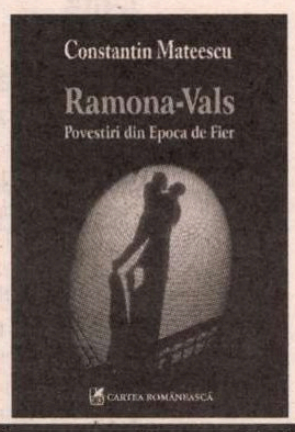
■ Gabriel Coşoveanu

Constantin Mateescu are o corectă intuiție a episoadelor. Nu și discernământul serialității.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Stilistica eschivei

Ciudat inconfortabil să scrii, cu senzația că l-ai „descoperit", despre un autor care are în urmă peste patruzeci de cărți publicate. Numele lui Constantin Mateescu mi-era vag cunoscut înainte de apariția acestor povestiri.



Constantin Mateescu, *Ramona-Vals. Povestiri din Epoca de Fier*
București, Editura Cartea Românească, 2010, 316 p.

Îi răsfoisem câteva volume de memorialistică, fără prea mare entuziasm, dar convins că acolo se ascund totuşi lucruri interesante. Le-am reluat zilele trecute şi le-am găsit, din nou, eterogene: nu lipsite de merite, dar nici copleşite de calităţi.

Oricum, inferioare prozei din *Ramona-Vals*. Ceva dreptate are Eugen Negrici când vorbeşte pe ultima copertă de locul pe care ar trebui să-l ocupe Constantin Mateescu într-o istorie onestă a literaturii române. (Căci într-una infinit discutabilă, a lui Marian Popa, e deja prezent, în capitolul *Mediocri multilaterali*.) Cert e că Mateescu e un meseriaş al scrisului. Ştie să construiască. Şi când spun asta mă gândesc în primul rând la construcţia pe hârtie, la instinctul colajului şi al trecerilor de nivel. Faţă de acestea, talentul de povestitor e secundar. N-avem cine ştie ce dovezi de oralitate în *Ramona-Vals*. Iar cele pe care le avem, sunt neconcludente.

De altminteri, spontaneitatea e suspendată de la-nceput. Toate secvenţele din carte, nouă la număr, apelează la convenţia memoriei resuscitate. Sunt adică, povestiri ale amintirii. Scrise azi, ceea ce se simte fără efort, ele se petrec în cea mai mare parte în anii '60. În aceşti ani cumpliţi, de exemplu, un tânăr primeşte cadou un exemplar din rar din *Istoria revoluţiei ruse* a lui Troţki. Face tot posibilul să-l ascundă, să-l returneze, e îngrozit de ce-ar putea păţi dacă volumul ar fi descoperit. Se consideră victima unei farse cinice, în care cel mai bun prieten şi chiar iubita ar fi implicaţi. Logica e paranoidă, iar grija lui Mateescu pentru amănunte îi dă un lustru suplimentar. Până la urmă, corpul delict e aruncat în Dâmboviţa. Urmează o primă noapte liniştită, fără coşmaruri ideologice. Dimineaţă însă, de cum deschide ochii, protagonistul vede pe masă nici mai mult nici mai puţin decât cartea de care tocmai se debarasase." (p. 41)

Aşa sună subiectul primei nuvele din *Ramona-Vals*. Teroarea cedează locul fabulosului, pentru ca acesta (culmea !) să conducă la normalitate. Nu o normalitate genuină, sigur că nu, ci una, cum am văzut, trecută prin ciur şi prin dârmon. Cu nesemnificative variaţii, acesta e scenariul atitudinii în toate povestirile din volum. Procedeul aminteşte de misterele prozastice ale lui Radu Albala (din *Desculţe* şi nu numai), cu care de altfel Mateescu are multe în comun. Îi separă cinci ani, unul fiind născut în 1924, celălalt în 1929, şi un mare, foarte mare număr de volume. De aici cred că vine şi principala problemă a scrisului lui Mateescu: dintr-o abundenţă care, privită de la distanţă nu poate fi altfel decât perdantă. Citit în doze homeopatice, el poate fi un autor delectabil, cu momente chiar de strălucire. Imediat ce începe să pasioneze însă, dezamăgeşte prin cantitate. (Nu-i exclus ca aceasta să fie cauza impresiei amestecate pe care mi-au lăsat-o cele cinci volume de *Jurnal*.) Constantin Mateescu are o corectă intuiţie a episoadelor. Nu şi discernământul serialităţii.

Exact aceasta e situaţia din *Ramona-Vals*. Primele trei povestiri sunt aproape ireproşabile. Pe cea dintâi tocmai am rezumat-o. A doua se desfăşoară într-o capitală compozită, a şantanului şi a delaţiunii. Panica există şi aici, dar numai ca normă, nu ca substanţă. În ciuda aerului moral fetid, personajele continuă să trăiască firesc. Intimitatea (şi chiar o anume mondenitate de cerc restrâns) rămâne, în plin deceniu al şaselea, se ghidează după deprinderile formate între războaie. E cea mai importantă observaţie de adâncime referitoare la proza lui Constantin Mateescu. Ridicările de la domiciliu (sau „căderile", cum le numeşte autorul) au alura naturală a unor tragice accidente ale destinului. *Ramona-Vals* nu e o carte despre teroarea instaurării comunismului, ci despre un fermecător *malentendu* care punea în paranteză, cât punea, această teroare.

Iată ce poate rezulta dintr-o prietenie întreruptă brusc: „Am scos trompeta din cutie şi am început să intonez o piesă compusă de Bamby pentru Marion. Un cântec sincopat, pe care bineînţeles că amicul îl interpreta magnific. Am reluat cu poftă textul muzical, l-am mai cântat o dată şi încă o dată, aveam senzaţia că o fac din ce în ce mai bine, că mă apropii de intenţiile generoase ale lui Bamby. Pe la ferestre începuseră să apară femei în neglijeuri, dădeau deoparte cu graţie perdelele şi aplaudau frenetic, căzusem într-un soi de extaz narcotic, când m-am trezit că sunt bruscat de patru bădărani în uniformă, habar n-aveam de unde apăruseră, ţipau ca nişte fiare, mi-au smuls trompeta şi au călcat-o în picioare cu sălbăticie, fără explicaţii, m-au molestat şi m-au împins brutal pe uşa unei dube cu geamurile zăbrelite. N-ar fi nimic de adăugat în plus. De altminteri, lumea se mai schimbă." (p. 77)

Se schimbă, din păcate, după a treia povestire (*Cenaclul din Matache*), şi aura personajelor lui Constantin Mateescu. Din tinere, energice şi imprevizibile, acestea devin tot mai concesive sau mai degenerate. Ultimele bucăţi reprezintă o galerie de portrete ale unor foşti nomenclaturişti, toţi afectaţi de grave perturbări de memorie. E, aici, o urmă de tezism: acestor bătrâni purtători ai unor culpe ascunse li se interzice dreptul la amintire. Or, cartea tocmai asta e, un depozit de amintiri. Pe măsură ce se apropie de final, acestea devin tot mai puţin directe. În consecinţă, intervin fiii, care vorbesc aproximativ despre scene necunoscute din vieţile taţilor lor. Complexul castrator reverberează asupra naraţiunii.

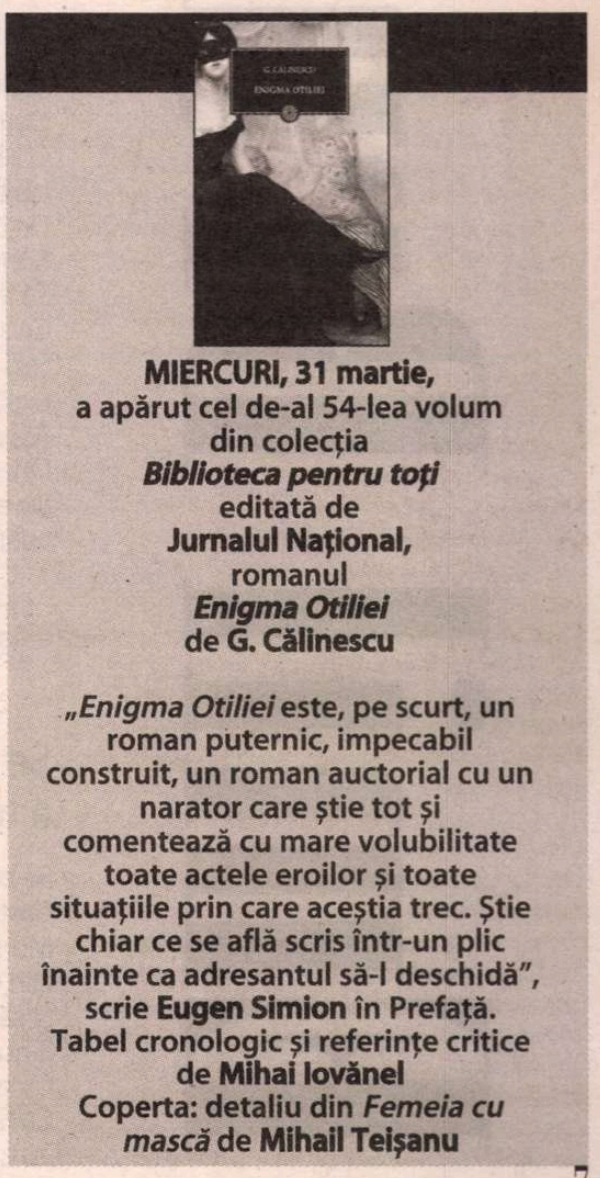
E de urmărit de câte ori apare în *Ramona-Vals* cuvântul „derobare". Practic, el nu lipseşte din nici o povestire. Fiecare narator are măcar o dată asemenea impulsuri evazioniste. Uneori, ele sunt cauzate de bagatele. Alteori, de primejdii reale. În orice caz, frecvenţa gestului ar trebui să dea de gândit. Acelaşi Eugen Negrici vorbea cândva, cu aplicaţie pe poezie, despre *stilistica eschivei*. Conceptul s-ar potrivi şi prozei lui Constantin Mateescu. În latura lor de protagonişti, povestitorii din *Ramona-Vals* fug de răspundere. Sunt uşor de intimidat, sunt slabi de înger. Curajul le vine atunci când încep să scrie şi e asociat nu o dată cu cruzimea.

Pomeneam mai sus de fiii care duc pe umeri ridiculităţile părinţilor: „Una din trăsnăile bătrânului era să joace table, juca singur. Dădea cu zarurile pentru el, apoi pentru un adversar imaginar pe care-l botezase, n-am înţeles din ce motive, Ipsilanti şi când se nimerea ca Ipsilanti să aibă un zar mai norocos trişa, schimba poziţia pieselor pe tablă în avantajul său şi câştiga. De prisos să spun că era o îndeletnicire pe cât de inocentă, pe atât de nevătămătoare, căci nu cu multă vreme înainte practica un joc cu mult mai imprudent: o punea pe biata femeie care-l dădăcea să se aşeze capră iar el îşi lua avânt, se sprijinea de ea şi o sărea, cum fac copiii când se zbenguie." (p. 241)

Autorul nu-i nici el străin de apucăturile naratorilor săi. Se eschivează şi el cât cuprinde, ceea ce, nemaifiind un fapt de stil, alunecă spre inconsistenţă. Citită neconcesiv, *Ramona-Vals* e mai degrabă săracă în epic şi, derivând de-aici, mai degrabă repetitivă. E de-ajuns să spun că o aceeaşi scenă de moarte stupidă şi suspectă apare în două povestiri, *Enigma Soniei* şi *Plecarea Generalului*. Mi se pare totuşi excesiv ca două femei să dispară sufocate în cadă la nici treizeci de pagini distanţă!

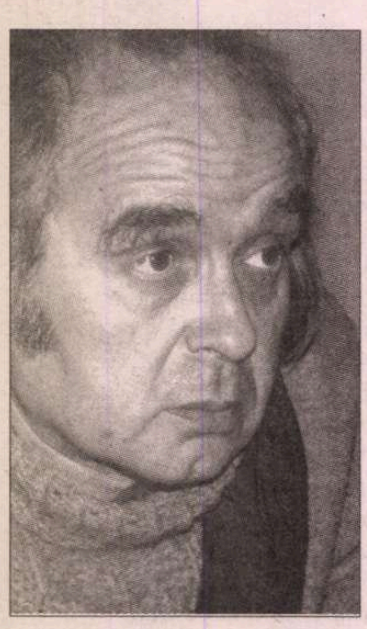
M-am însurat cu o comunistă conţine frumoase pagini de flirt universitar între un student şi-o preparatoare, însă eşuează în dramoletă de spionaj. În plus, şi aici, şi-n alte povestiri din volum, demnitarii au obiceiul de a-şi da duhul taman în delegaţii oficiale. Originalitatea intră în schemă şi riscă să se transforme în clişeu.

Iar arta de a înviora clişee e o însuşire a prozatorilor mari. Constantin Mateescu e doar un prozator bun. ■



MIERCURI, 31 martie,
a apărut cel de-al 54-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Enigma Otiliei
de G. Călinescu

***„Enigma Otiliei* este, pe scurt, un roman puternic, impecabil construit, un roman auctorial cu un narator care știe tot și comentează cu mare volubilitate toate actele eroilor și toate situațiile prin care aceștia trec. Știe chiar ce se află scris într-un plic înainte ca adresantul să-l deschidă",**
scrie Eugen Simion în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice
de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Femeia cu mască* de Mihail Teișanu



Emil Brumaru

Din nou în miezul crinilor enormi…

Din nou în miezul crinilor enormi
Tu m-ai lăsat să-ți umblu sub veșminte
Atît de liniștită că de-abia
Se auzea suflarea ta fierbinte
Blînd înalțîndu-ți sînii ca pe-o nea
Ce a căzut și-acum se urcă iară,
Spre-a n-o topi cu îndrăzneala mea,
În raiul parfumat de-odinioară,
Unde ucigător de pur coboară
Din nou în miezul crinilor enormi…

Mi-e teamă c-o s'te spulberi cînd adormi!

Cu îngerul de joi totul alunecă…

Cu îngerul de joi totul alunecă
Deja spre dulcele Înger Duminică…
Aureola coaptă i se-nclină
Fără sfială către coapsa plină
Și aripile calde i se-ațință
Dacă ating femeile cu țîță
Și cu buric lăsat la întîmplare
Pe pîntecele-avid de dezmierdare…
Lui i-e-o rușine grea cînd ocrotește
Locul acela cu parfum de pește,
Ba-l mai și cîntă, laudă întruna
Divina-i clipoceală-n rouă, spuma
Prelinsă pe patlaginile late
În zori… O, bucurii nevinovate…

Sînt curios cum îmi va fi versul final…

Sînt curios cum îmi va fi versul final.
Oare cu fluturi? Poate roua, poate îngeri
O să-mi străbată clipa-naltă-n mal
Izbit de pieptul meu cu dulci atingeri
De inimă șoptită a rămas
Bun pentru cei care mă iau de mînă
Să îmi strecoare peste gură-o rîmă
Ca să o am de mîngîiat la parastas.
Și-o să v-aud cum rîdeți voi, în soare
Rostogolindu-vă cu dalbele popouri
Ale atît de-mpalidatelor fecioare,
Oh, prețuindu-le – calde lingouri
De aur fin dospit în aluaturi
Luate și de Dumnezeu la dînsu-n paturi…
Ci eu, mofluz, sub scînduri, bat din buze
În amintirea după-amiezilor confuze,
Cînd sînii sfarmă năstureii de la bluze…

Se bat covoarele a toamnă lungă…

Se bat covoarele a toamnă lungă,
Castanele au țepii tot mai moi,
Murate-n dup-amiezele de-oloi;
Din urmă melcii vor să ne ajungă
Și să ne-ntrebe ce mai știm de îngeri;
S-au cam rărit și-apar numai spre seară
Cu catastife pline de constrîngeri,
Ca fără veste-n umbră să dispară,
Lăsîndu-ne nedumeriți și singuri
Să ne jucăm cu trupurile noastre
Și-apoi să ne sorbim tăcuți din linguri
Mîncarea din castroane vechi și-albastre
Pe care Dumnezeu ni le-a dat nouă
De cînd ne învăța, în rai, gustul de rouă…

Idilă

Aromele sălbatice și bune
Din uriașe miezuri de căpșune

Ne gîdilă și-or să ne-mproaște-un sînge
Răcoritor cînd măduva le-om frînge.

Și dacă vrem să le luăm în mînă
Ciupercile ne umplu de smîntînă...

Îngerii sînt atît de mîhniți…

Îngerii sînt atît de mîhniți
Cînd ne văd cum trecem grăbiți

Printre ziduri de fluturi, sub bolți de miresme.
Lor să-nțeleagă deloc nu li-e lesne

Că trăim pe degeaba, cu secundele-n pripă.
Eterni își ridică-n azur o aripă;

Doar nimbul lor veșnic o clipă se-nmoaie
Pe vreme de-amurg, și de vînt, și de ploaie

Și parcă-i încearcă sub fulgi o durere,
Privind prelingîndu-te-n părul de miere
Spre calda și lenșa mea mîngîiere…

Rup sufletul din mine ca pe-o creangă…
Rup sufletul din mine ca pe-o creangă,
Ți-o dau cu tot cu fructe coapte-n frunze,
Pe-acoperișuri lăs mătăsuri, calde pînze
Subțiri de in, fineturi de paiangă
Ce își clocește răzbunarea-n colțuri
De turlă pătrățoasă și umidă,
Rostogolesc pe trepte roua-n boțuri,
Întind între cetăți poduri de-omidă
Și te aștept să vii cîrlionțată,
Impudică, cu țîța mică goală,
Lin clătinată peste-un iad de smoală,
De îngerii din rai blînd lăudată
Și-adusă mînă-n mînă chiar de Domnul
Ce ne sărută, a iertare, somnul…

Mă-nsingur. Tot mai mult mă adîncesc…

Mă-nsingur. Tot mai mult mă adîncesc
În pîlnia sticloasă și subțire
Ce-mi trece viața-n vis sau amintire.
Alături mie îngerii mari cresc,
Dar nu mai știu ce gînd să-mi ocrotească.
Li-e moale-aoreola, obosiți și ei
De-atîta drum. Și roua pămîntească
Le-atîrnă-n aripi și le fac greoaie
Prin vechi odăi,
Cînd bate-n geam o ploaie
Cu stropii răi… ■

Un tremur cosmic alimentînd o simfonie mare cît lumea, aceasta e definiţia lapidară a universului, aşa cum se desprinde ea din teoria supercorzilor.

■ cronica ideilor de sorin lavric

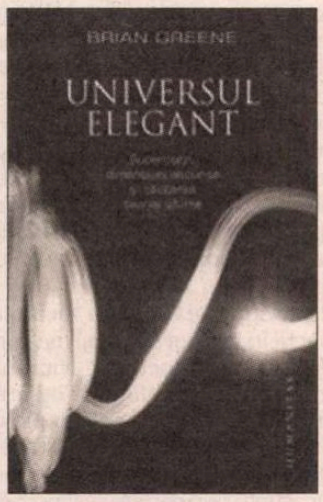
Pătura vibrîndă

Vigoarea unei teorii se măsoară după gradul de iradiere în cîmpul altor discipline. Ceea ce înseamnă că succesul îi este cu atît mai pregnant cu cît domeniile în care i se simte influenţa sunt mai îndepărtate.

În această privinţă, fizica contemporană nu are rivali, tiparul ei pătrunzînd peste tot şi ajungînd să dea naştere unei veritabile mode a expresiilor cu ştaif. Mai mult, chiar dacă nu ţi-ai propus vreodată să înţelegi semnificaţia fractalilor, a supercorzilor sau a principiului de incertitudine, prezenţa lor e cu neputinţă de evitat, pînă într-atît de saturat e aerul epocii de sunetul lor. De aceea nu-i de mirare că ele au devenit termeni uzuali, adevărate ticuri mentale ce ilustrează hegemonia unei ştiinţe care, în peisajul cunoaşterii actuale, a ajuns să dea tonul dominant.

Ernest Rutherford spune undeva că cine nu poate explica o problemă fizică în termeni simpli, acela nu a înţeles-o cu adevărat. În volumul *Universul elegant,* Brian Greene, matematician specializat în fizica cuantică la Universitatea Columbia din SUA, încearcă să demonstreze că a înţeles teoria supercorzilor, povestind-o cititorilor în termeni cît mai accesibili. Rezultatul este o suită de comentarii ingenioase pe marginea unor chestiuni de o abstracţiune atît de sofisticată, încît nu o dată te întrebi dacă ceea ce citeşti e ştiinţă sau, dimpotrivă, filozofie. Urmărindu-l pe autor, îţi dai seama că una este să fii iniţiat într-o teorie şi cu totul altceva e s-o poţi explica altora, ieşind în afara obişnuinţelor ei de gîndire. Cu alte cuvinte, cine vrea să povestească fizica are nevoie de o facultate aparte de ordin lămuritor, o facultate cu ajutorul căreia poate da misterului o faţă precumpănitor intuitivă.

Prin uriaşa promisiune pe care o reprezintă, teoria supercorzilor e reîncarnarea Sfîntului Graal şi ipostaza modernă a pietrei filozofale. De la ea se aşteaptă actul final al epopeei cunoaşterii umane, un fel de epilog menit a desăvîrşi viziunea noastră asupra universului. De aceea, odată încheiată în articulaţiile ei, această megateorie ne va da dreptul să spunem că în sfîrşit am pus degetul pe temeiul universului, că l-am atins şi l-am priceput. Apoi, dincolo de fascinaţia pe care o astfel de perspectivă o exercită, există un detaliu care face din teoria supercorzilor un motiv de perplexitate. E vorba de efortul de imaginaţie de care ai nevoie pentru înţelegerea ei. Căci ţi se cere nici mai mult, nici mai puţin să renunţi la imaginea unei lumi alcătuite din acele entităţi fundamentale cărora fizicienii



Brian Greene, *Universul elegant. Supercorzi, dimensiuni ascunse şi căutarea teoriei ultime*, trad. din engleză de Dragoş Anghel şi Anamirela-Paula Anghel, Humanitas, 2008, 440 p.

le-au spus secole la rînd „particule elementare", pentru ca, în locul lor, să trebuiască să pui nişte fire subţiri şi strîns înfăşurate, întinse la infinit, din a căror răsucire iau naştere particulele de bază ale materiei. Se subînţelege, aceste fire sînt supercorzile cuantice.

Să ne închipuim o casă a cărei infrastructură nu mai are o bază fixă, fundaţia ei fiind înlocuită cu o plasă fină, aflată în permanentă ondulaţie, şi întreţesută din miliarde de corzi vibrînde. Aşadar să ne imaginăm o casă stînd pe o pătură pe care nişte mîinii nevăzute o scutură într-un ritm schimbător şi greu de anticipat. Pătura aceasta ondulatorie e chiar temelia ultimă a universului. Nodurile în care fibrele păturii se intersectează au aparenţa unor puncte ferme, de consistenţă sigură, cărora le putem spune prin convenţie „particule elementare". Atîta doar că aceste particule nu există propriu-zis, toate însuşirile pe care fizicienii le atribuiseră lor pînă acum – masă, sarcină electrică, mişcare de spin etc. – nefiind decît consecinţa trecătoare a intersectării corzilor vibrînde. O simplă schimbare a numărului de corzi sau a frecvenţei lor atrage după sine schimbarea proprietăţilor particulelor. Prin urmare, electronii, protonii, neutronii şi toate celelalte particule nu sînt decît manifestări efemere ale vibraţiei corzilor, dar nişte corzi care, ondulîndu-se, se răsucesc şi se strîng în ele însele după nişte reguli pe care fizicienii nu le cunosc. Spinarea unui peşte care iese la suprafaţă şi apoi se scufundă din nou sugerează cît de cît fenomenul. Unduirile pe care spinarea peştelui le face la suprafaţa apei sunt chiar particulele elementare, acelea pe care fizicienii le sesizează graţie aparaturii moderne, fără însă a putea depista şi peştele, adică corzile vibrînde din adînc.

Dacă la asta mai adaugăm că adîncul apei este alcătuit din corzi avînd nu patru dimensiuni (trei spaţiale şi una temporală), ci zece (nouă spaţiale şi una temporală), dar nişte dimensiuni atît de strîns împletite, încît dau iluzia celor patru pe care le percepe omul, atunci ne dăm seama că enigma supercorzilor reprezintă curată metafizică. În fine, dacă mai aflăm că nu are nici un sens să te întrebi din ce sînt făcut corzile, fiindcă ele sunt vibraţie şi nimic altceva, unduire energetică fără chip şi fără nume, atunci realizezi că, în varianta fizicii actuale, filozofia este la ea acasă.

Să încercăm o analogie cu lumea lingvisticii. Oricine ştie că frazele sunt alcătuite din propoziţii, propoziţiile din cuvinte şi cuvintele din litere. A şti din ce părţi de vorbire e alcătuită o frază ţine de pragul elementar al cunoaşterii unei limbi. În schimb, nici un filolog nu se va întreba din ce e făcută o literă, fiindcă lingvistic întrebarea n-are sens: ce se află sub nivelul literei nu intră în competenţa filologiei. Teoria supercorzilor trebuie să precizeze din ce anume sînt alcătuite literele universului, iar răspunsul dat e deconcertant: nu există mai multe litere, ci una singură din ale cărei fluctuaţii iau naştere cuvintele, propoziţiile şi frazele universului, iar litera aceasta e energie trepidantă, fără identitate şi fără structură. Acestei litere îi putem spune „dynamis" ca Aristotel sau „nimic" ca Hegel, îi putem spune „neant" ca budiştii sau „sfînta treime" ca creştinii, important e ca din matca ei să ia naştere toată organizarea ierarhică a lumii. În acest labirint de filamente şi bucle trepidînde, nimic nu e static şi nimic nu durează. Un tremur cosmic alimentînd o simfonie mare cît lumea, aceasta e definiţia lapidară a universului, aşa cum se desprinde ea din teoria supercorzilor. O uriaşă muzică a sferelor, dar o muzică a cărei partitură fizicienii nu au desluşit-o deocamdată.

Cum din acest ocean vibratoriu pot lua naştere o ordine şi o coerenţă rămîne o enigmă. Cum apar cele patru forţe fundamentale – forţa gravitaţională, electromagnetică, tare şi slabă – prin desprinderea lor din buclele vibratorii este iarăşi o enigmă. În plus, cum de există

Desen de Marcel Voinea

legi care guvernează la scară mare şi la scară mică oceanul de fluctuaţii tot enigmă este. Fizicienii, cînd vorbesc despre legile fizicii, obişnuiesc să spună că ele sunt consecinţa simetriei universului, o simetrie care face ca fiecărei entităţi să-i corespundă o soră geamănă de sens contrar. Cu alte cuvinte, stă în firea universului ca să fie alcătuit din perechi contrare de entităţi constitutive. Odată admisă această regulă, trebuie să accepţi că orice particulă îşi are contraparticula sa, la fel cum materia îşi are antimateria ei, şi la fel cum stînga îşi are dreapta sa. Dificultatea se iveşte în clipa în care se încearcă confirmarea experimentală a simetriei universale: nimeni nu a depistat vreun grăunte de antimaterie, de antielectron sau de antiboson, pentru simplul fapt că nu avem mijloace să recunoaştem asemenea forme de existenţă.

Pentru cei care privesc cu mefienţă fizica actuală, există semne de încurajare: sunt două decenii de cînd specialiştii promit încheierea teoriei corzilor, şi totuşi progresul făgăduit nu a avut loc. Scepticii văd în impasul actual un semn că Dumnezeu şi-a luat măsuri de precauţie: a pus frîne puterii omului de a cunoaşte, pentru ca temeiul lumii să-i rămînă neştiut. De aceea, în timp ce fizicienii prevestesc succesul iminent, scepticii le prezic înfrîngerea sigură. Pînă cînd una din variante se va adeveri, spectacolul oferit de teoria supercorzilor e impresionant prin numărul de inteligenţe care s-au adunat pentru a o lămuri. ■

au mai apărut

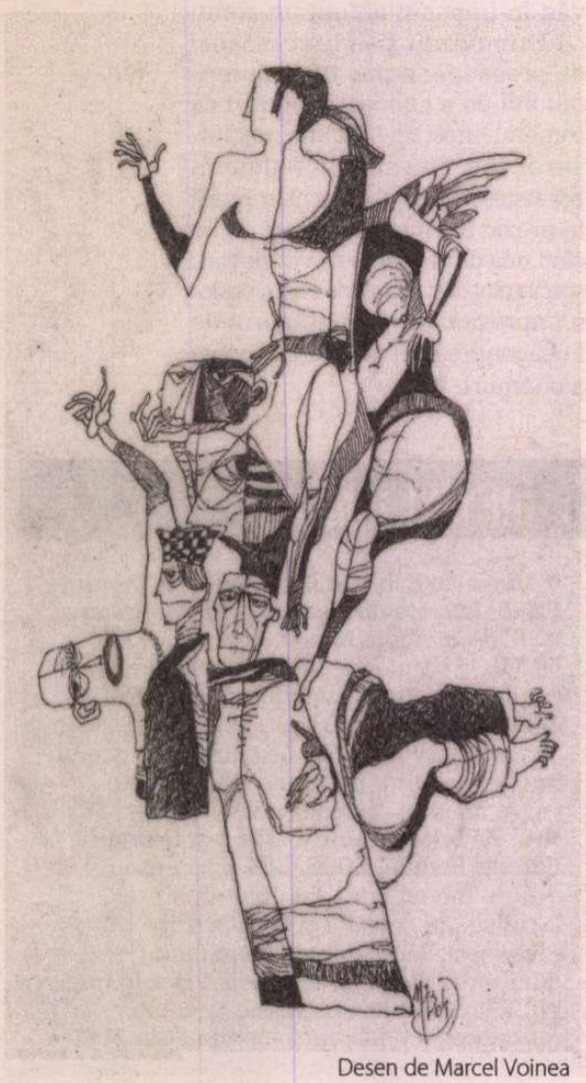
● **Umberto Eco, *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn şi intepretare*, trad. de Ştefania Mincu, Polirom, 2009, 542 p.** O antologie de studii privind semiotica actuală, scrise în împrejurări diferite, unele pentru ocazii academice, altele cu prilejul unor discursuri pentru un public mai larg, dar toate pătrunse de verva analitică a profesorului italian.

● **C. Rădulescu-Motru, *Timp şi destin*, Editura Semne, 2008, 254 p.** Un eseu despre modul cum destinul uman se încheagă în cadrul curgerii istorice, Rădulescu-Motru polemizînd cu un gînditor german aflat altădată în vogă, Wilhelm Wundt. Volumul este o reproducere anastatică a ediţiei din 1940.

clubul de lectură „institutul blecher“

Tinerețe fără bătrânețe

Augustin Cupșa (n. 1980, Craiova) a absolvit Facultatea de Medicină, specializându-se din 2005 în psihiatrie. Cupșa a debutat cu volumul de poezie *Prezent compus/recompus* (Editura Convorbiri Literare, 2005), pentru care a primit Premiul APLER, după care s-a dedicat prozei și scenaristicii, câștigând mai întâi Premiul pentru proză la concursul de manuscrise al USR. Despre *Perforatorii* (Cartea Românească, 2006) s-a scris totuși puțin, impresia fiind că puținii colegi de generație care au parcurs-o au făcut-o pe sărite, iar când au scris despre ea, au dat dovadă de o miopie îngrijorătoare. Dacă primul volum de proză al lui Cupșa anunța un scriitor promițător, ultimele sale texte (din care a citit la Clubul de lectură „Institutul Blecher“) ar trebui să ne facă încrezători în destinul acestui important prozator român contemporan. (Claudiu Komartin)



Desen de Marcel Voinea

I-a spus că de multă vreme așteaptă pe cineva să vină și să facă lumină în munți și să scoată la suprafață poveștile oamenilor închiși în galeriile subterane.

Augustin Cupșa
Munții de neon

Delibaşa şi Otto, şeful lucrărilor, au fost anchetaţi pentru punerea în pericol a vieţii sătenilor şi efectuarea unor lucrări de amenajare fără autorizaţie.

Colonelul a împărţit atenţii şi mici cadouri la toate oficiile, comisiile, corpurile de pe lângă, de lângă şi chiar din Tribunalul Bucureşti pentru a afla unde trebuie să-şi plaseze şpaga cea mare. A făcut o mulţime de drumuri la Parchet şi la Senat şi până la urmă a scăpat cu basma curată, dar a pierdut definitiv mina şi nu s-a mai ales cu nici un ban de pe urma ei. A trebuit doar să despăgubească primăria şi să le refacă gospodăriile oamenilor.

Otto a fost mai norocos. Neavând nici bani şi nici relaţii, a fost condamnat la puşcărie. Deoarece bunică-sa Rosemarin s-a întâlnit la biserică exact cu două zile înainte de pronunţarea deciziei cu doctorul care îl avusese în grijă după accidentul cu vagonetul lui Bobi şi i s-a plâns de necazul nepotului, acesta s-a oferit să-i elibereze un certificat medical care să-i ateste grave leziuni cerebrale postcontuzionale. Cu acest act, Otto a fost eliberat de povara discernământului pentru totdeauna şi s-a întors fericit acasă. Bucuria celor doi nu a durat prea mult. După câteva zile a venit decizia conform căreia trebuia să-şi urmeze tratamentul în regim supravegheat şi s-a văzut nevoit să plece la ospiciul de la Sălcuţa. A stat acolo trei ani şi jumătate.

Sanatoriul avea trei pavilioane din cărămizi roşii, un corp administrativ, cantina şi alte dependinţe, un rezervor de apă, un gard de sârmă ghimpată şi vedere largă la pustietate. Era plasat la 40 de kilometri mai jos de sat, într-o vale înconjurată de plopi. Medicii considerau că doar în climatul blând al dealurilor pacienţii îşi puteau găsi liniştea atât de necesară. Pacienţii erau în marea majoritate foşti deţinuţi politici. Unii dintre ei fuseseră iniţial aduşi să muncească în mina de la Foişor. Au fost două valuri mai importante: unul în perioada 56-59 şi altul în 64/65.

Unii dintre ei o luaseră razna.

Unul încercase să se spânzure de un fuştel pe o suitoare.

Altul căsăpise un paznic cu târnăcopul.

Altul îşi aprinsese ţigara în subteran.

Alţii fuseseră aduşi direct la ospiciu. Erau prea periculoşi pentru regim şi vorbele lor trebuia să rămână sub cheie. Gândurile lor nu puteau fi decât gândurile unui nebun. Saltelele erau umplute cu paie mucegăite şi murdare de pişat. Multe geamuri lipseau sau erau crăpate şi vântul se plimba prin saloane. Mâncarea era puţină şi întotdeauna stricată. Pacienţii îşi adăugau la porţie, ore bune de somn. Medicii erau şi ei foarte drăguţi şi îi ajutau făcându-le injecţii în seringi de cal şi din când în când şocuri electrice. Niciunul dintre ei nu era psihiatru. Toţi erau comisari, dar făcuseră şi un pic de medicină. Din fericire erau foarte sârguincioşi şi compensau lipsa de cunoştinţe prin dăruire şi abnegaţie. Făceau tot ce era posibil ca să le scoată boala din cap şi să-i aducă pe calea cea bună. Din păcate, aproape toţi pacienţii au decedat.

Le-au luat locul tot felul de nebuni de ocazie din satele din jur care fie nu vroiau să muncească, fie nu mai vroiau să stea cu părinţii. După 15 ani, pe coridoare nu se mai auzeau ţipete sau certuri politice. Noii pacienţi jucau table în curte şi molfăiau cu rândul câte o gumă. Medicii comisari au îmbătrânit şi ei şi s-au pensionat. În locul lor a venit un medic arab care făcuse facultatea la Târgu Mureş. Nu reuşise să priceapă cum ajunsese acolo când el vrusese şi ceruse să se facă chirurg. Încă îi mai minţea pe ai lui acasă şi le descria operaţii inventate. Pe pacienţi îi privea cu ură de parcă ar fi fost direct responsabili de eşecul lui profesional, nu se ducea niciodată să-i viziteze, le dădea la toţi acelaşi tratament pentru că nu se pricepea la asta şi în general îi lăsa să facă ce vor ei şi asta era un lucru bun.

Singurul supravieţuitor al vechiului regim era Cârlig – un bătrân înalt şi ciolănos, cu nasul mare şi violet ca o vânătă şi părul lipit pe frunte cu apret, care râdea tot timpul şi dezvelea gingiile goale şi care a devenit în scurt timp prietenul nedespărţit al lui Otto. El nu făcuse niciodată politică, nu fusese implicat în nicio mişcare propagandistică sau militantă, nu ştia că la putere sunt tot comuniştii şi despre Lenin credea că e o maşină de făcut gheaţă. Toată ziua stătea pe băncuţă şi asculta un radio fără baterii. Undele zbârnâiau în capul lui, făceau bruiaje şi îi spuneau lucruri ciudate la care se prăpădea de râs. După aceea schimba pe frecvenţa plopilor şi asculta o emisiune civilizată cu foşnetul frunzelor. Schimba pe frecvenţa munţilor şi asculta zăpada sportivă. L-a învăţat şi pe Otto să prindă frecvenţele favorite în camera lui, noaptea, ca să nu se plictisească şi să-şi ascundă pastilele sub limbă, apoi să le scuipe în palmă, să le usuce pe pervaz şi să le mărunţească pentru porumbei şi guguştiuci.

Cel mai mult lui Otto îi plăcea să asculte emisiunile celor închişi în munţi ale căror sunete nu se mai pot auzi astăzi, dar ele sunt totuşi acolo, acoperite şi uitate sub straturi groase de roci. De atunci a început să-şi schiţeze planurile pentru o *altfel de iluminare* a munţilor, s-a gândit cum să facă să aducă la lumină poveştile pe care sufletele de acolo încă le mai pot spune şi care i se păreau atât de interesante.

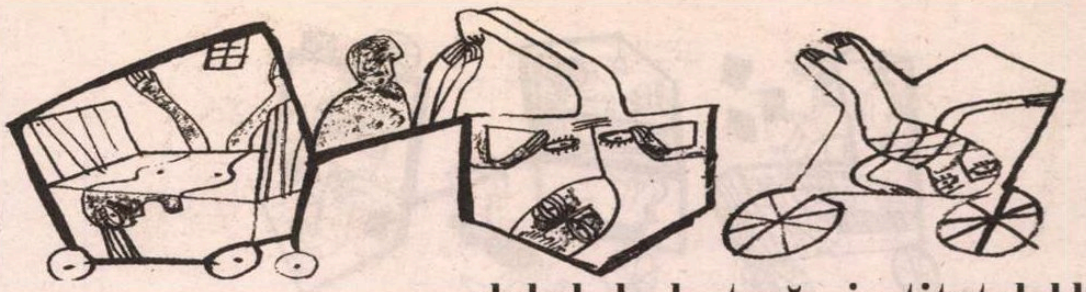
Otto a fost eliberat de la Sălcuţa într-o zi de martie limpede şi răcoroasă, după ce asistenta şefă, îngrijorată că medicul nu răspunde după o oră de bătut la uşă, s-a hotărât să o spargă şi n-a mai găsit acolo decât o scrisoare de adio în limba arabă pe care nimeni nu a reuşit să o descifreze fiind scrisă foarte urât. S-a aflat ulterior că Sami s-a întors la ai lui în Arabia Saudită, a lăsat baltă medicina şi s-a apucat de afaceri.

Otto a mers până acasă sub soarele cu dinţi, prins de gândurile lui ca într-un roi de albine. Bunică-sa care l-a recunoscut de departe din mirosul vântului a ieşit la poartă, l-a luat în braţe, şi-a scos ochelarii şi i-a trântit de gard şi au început amândoi să danseze în mijlocul drumului.

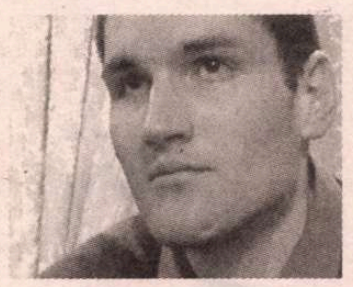
Seara în curte, în scânteile focului, ascultând cascada şi vuietul munţilor, Otto i-a spus bunicii despre undele pe care le ascultase şi despre planurile lui. Rosemarin i-a spus că şi ea auzea lucruri de mai multă vreme, în general orchestre simfonice, piese din Mendelssohn - Bartholdy şi din Schubert. I-a spus că ştia de foartă multă vreme de *sufletele* din munţi, i-a spus că şi părinţii lui fuseseră duşi acolo. I-a spus că de multă vreme aşteaptă pe cineva să vină şi să facă lumină în munţi şi să scoată la suprafaţă poveştile oamenilor închişi în galeriile subterane.

După o perioadă de inactivitate, Otto a preluat funcţia de învăţător din sat, pentru că nimeni nu vroia să se ocupe de asta şi nimeni nu vroia să meargă la şcoală. Trebuia să alerge după copii prin sat şi să-i aducă în clasă cu forţa. Uneori îi urechea şi ei îi pârau la fraţii lor mai mari. Aşa s-a întâmplat şi cu cel mai mic Toader, pe care l-a prins într-o zi la haldele de steril unde căuta plumb pentru undiţă şi tăiase din firele lui un colac mare de liţă. L-a apucat de moţ şi i-a înroşit urechile şi l-a făcut *pui de ţigan*. Ăsta mic i-a scăpat, a luat-o la goană şi s-a dus glonţ acasă. Poate nu l-ar fi spus, dar, din nefericire, Otto a luat o piatră cât o căpşună de pe jos şi a aruncat după el. Piatra l-a urmărit pe băiat pe uliţele satului, l-a ajuns din urmă în faţa casei şi l-a pocnit în cap exact când intra pe poartă. Acolo erau cei trei fraţi care jucau remi, au văzut toată faza şi au întrebat a cui e piatra. Piatra a mărturisit că era a lui Otto.

(fragment)



Andrei Dósa
Moartea foloseşte Gillette



Andrei Dósa (n. 1985, Braşov) este absolvent al Facultăţii de Ştiinţe Economice şi masterand la Facultatea de Litere a Universităţii Transilvania din Braşov şi membru, din 2007, al atelierului de scriere creatoare „Lumina de Avarie“, în jurul căruia s-a format un grup ce merită urmărit. Poet deopotrivă ludic şi grav (capabil să exclame "Lasă epuizarea sexuală să te acopere / ca cearşaful cu care se acoperă morţii!"), tentat câteodată de scenarii ce amintesc de Cristian Popescu (*Lucrurile părinţilor*), alteori de măştile unui elegiac sarcastic din familia lui Alexandru Muşina, Andrei Dósa îşi conturează cu fiecare nou text o voce inconfundabilă. Direct şi caustic, tânărul poet scrie cel mai bine, făcând un arc peste timp, în spiritul „subiectivităţii angajate“ a lui Rolf Bossert („îşi încep ziua de muncă / nerăbdători / zâmbetele lor seamănă cu / o conservă deschisă cu cuţitul // ei vorbesc doar / despre lucruri serioase / de parcă limba lor ar fi fixată/ cu un ac de cravată"). Cu astfel de poeţi, literatura deceniilor următoare nu are cum să arate rău. Andrei Dósa a citit la Clubul de lectură „Instittutul Blecher“. (Claudiu Komartin)

Lucrurile părinţilor

Până vine mama şi tata de la serviciu, mai am timp să mă uit şi în noptiera mamei. La tata am găsit cutii verzi, pe care sunt desenaţi fluturi de toate culorile. Înăuntru nu sunt fluturi, sunt baloane. Sunt bune şi baloanele. Se umflă cam greu şi alunecă. Am să le leg de colţurile casei. Dar numai când o să fim acasă toţi trei. Sau când se ceartă, fără ca ei să-şi dea seama. Tata mai are şi o busolă în sertar. O desfac şi în locul lui N scrijelesc un M. Busola va arăta întotdeauna spre mama. Aşa sigur nu o să ne rătăcim. În noptiera mamei găsesc o cutie albastră plină cu pastile albe de forma unor submarine. Pe folia de aluminiu e un calendar. O să vorbesc cu mama. Pe furiş, mama şi cu mine o să-i dăm în fiecare zi lui tata o pastilă. După ce tata o înghite, pastila devine submarin, iar mama şi cu mine vom vedea înăuntrul lui tata cu ajutorul periscopului. Vom vedea de ce e supărat. Pe fundul sertarului e o cutie neagră, lucioasă. Înăuntru e împărţit în cubuleţe, ca un calculator, numai că în loc de numere sunt culori. Mama nu mai ştie cum trebuie să înmulţeşti culorile ca să fii fericit. Nici cum trebuie să citeşti rezultatul din oglinda care e pe cealaltă parte a cutiei. Mama nu mai foloseşte cutia neagră. Zice că e inutilă. O să vorbesc cu tata. O vom ajuta noi pe mama să înmulţească culorile. Tata e foarte bun la matematică. Dar toate aceste lucruri le vom face în timp ce casa noastră, luată pe sus de baloanele lui tata, va pluti deasupra oraşelor ţării şi oamenii ne vor zâmbi şi ne vor face cu mâna. Uite o familie fericită, îşi vor spune.

Într-un sul de linoleum

ai mei se uită la ştiri
de douăzeci de ani
în colţul dreapta-sus al ecranului
pâlpâie cuvântul RELUARE

ne aşezăm la masă ca o familie
deşi niciunul dintre noi nu suportă
să fie văzut mâncând

degajăm o vitalitate intolerabilă
în efortul de a asimila
ceva servit de-a gata

smulg linoleumul
mă înfăşor în el mă rostogolesc
ca un cilindru compactor
din bucătărie în bucătărie
până la capătul lumii

Moartea foloseşte Gillette

îşi încep ziua de muncă
nerăbdători
zâmbetele lor seamănă cu
o conservă deschisă cu cuţitul

ei vorbesc doar
despre lucruri serioase
de parcă limba lor ar fi fixată
cu un ac de cravată

ei vor fi fresh până la pensionare
circulă atât de rapid între birouri
încât simt în nări o briză
cu miros de after-shave

în zilele noastre moartea
foloseşte gillette

Euforia sufocării

Capul meu este plin de cutii mici de sidef
care alcătuiesc, aşezate perfect una peste alta,
un zgârie nor plin de birouri.
Acolo sunt funcţionari care privesc
iarba, cerul, oamenii
în locul meu şi îmi trimit rapoarte
despre ce *am* văzut.
Pe vârful clădirii pâlpâie o reclamă uriaşă:
Outside is cool!
Alţi angajaţi născocesc tot felul de îndemnuri:
Transformă-ţi atacurile de panică în ceva plăcut!
Ţopăie când auzi muzica dj-ului care
mixează sunete
pe corzile vocale ale sălbăticiunilor
prinse în capcană!
Cumpără-ţi o cutie în care să stai
şi una cu care să te deplasezi!
Lasă epuizarea sexuală să te acopere
ca cearşaful cu care se acoperă morţii!
Şi încă ceva ce nu mi se spune:
trupul meu e o panglică sângerie care
leagă,
răsucită cu eleganţă, cutia în care mă sufoc
încet.
Şi aşa mai departe, vorba lui Vonnegut

Hubble-Bubble

ai crede că sunt stelele călăuzitoare ale poporului
ai crede că sunt comete
aşa de frumos cad
şi acoperă pământul nostru
rouă colorată strident
made in west
sunt hale şi hipermarketuri
împachetate în folie de plastic cu băşici
învăţătoarele şi profii
trimit copiii la practică
să strângă foliile de pe hale
îi învaţă cum să îşi facă din ele
haine şi perne
îi pregătesc pentru viaţă
părinţii sparg băşicile la locul de muncă
şi se gândesc la salariile lor mari
apoi într-o zi halele şi hipermarketurile
dispar ca nişte ozeneuri
şi oamenii rămân cu fâşii întregi
de aer şi plastic aer şi plastic
familiile stau în bucătăriile lor
sparg băşicile şi tac
aşteaptă să se întâmple ceva
încă o minune doar una

Loading... Please wait

boxele bubuie proptite în ferestrele căminului
la duşuri băieţii fac ski nautic pe săpunuri
luminile oraşului o colonie de bacterii sub
microscop
hei! ne vedem la 10 la teleferic?
pe cer trece un satelit şi prin el
se descarcă acum o enciclopedie a sărutului
sau poate kama sutra un loc nedefinit
din pântecul tău intră în fibrilaţie
sâni pufoşi atârnă deasupra oraşului
luminile de pe furnalul CET pâlpâie intermitent
un montagne russe undeva sinusoida ţipetelor
descompusă de vânt pe segmente
cu tuburi de spray cât nişte extinctoare
studenţii şi studentele îşi sting corpurile
incandescente
apoi sărută posterele lipite pe uşă
pe monitoare scrie game loading... please wait
acum paznicul doarme telefericul va fi doar al
nostru
cablurile vor şuiera vom urca pe spinarea
acestui
animal adormit în poziţie fetală acolo sus
mă voi scufunda în tine ca un mormoloc
în culcuşul său de mâl lipicios
carnea ta va visa lichefiere dezintegrare

luminile oraşului ne vor învălui trupurile istovite
într-un strat de cristale mâzgă şi miere

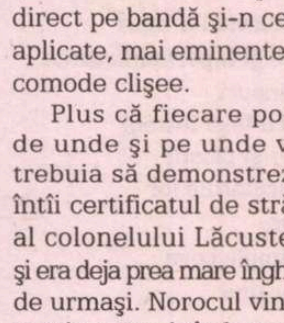
Desen de Marcel Voinea

generaţii literare

Desen de Mihaela Şchiopu

■ al. cistelecan

Cinicul sentimental



După douăzeci de ani (de nu mai bine) de lupte seculare şi de exerciţii obligatorii pentru tot poetul, autenticismul român merita, cu siguranţă, o răsplată.

O merita cu atît mai mult cu cît în ultimii doi-trei ani aceasta părea că nu-i va mai fi acordată şi că orice şansă s-a dus; şi asta pentru că în ultimii ani autenticismul ajunsese aşa de standardizat, încît producea direct pe bandă şi-n cele mai aplicate, mai eminente şi mai comode clişee.

Plus că fiecare poet, ori de unde şi pe unde venea, trebuia să demonstreze mai întîi certificatul de strănepot al colonelului Lăcusteanu – şi era deja prea mare înghesuiala de urmaşi. Norocul vine însă, se ştie, tocmai cînd nu mai sînt speranţe sau cînd acestea sînt pe terminate. Aşa şi acum. După ce ultimele valuri de debuturi au tot reîncălzit, pe scurt, acelaşi ghiveci autenticisto-minimalisto-biografist, lungind infatigabil acelaşi discurs spornic depresiv şi decepţionat, Malherbe, în fine, a venit şi pentru autenticismul român şi i-a dat cadenţa sperată de atîta vreme. Malherbe-ul autenticismului român (al ultimului autenticism român) e Stoian G. Bogdan (*Chipurile*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009). Se vede numaidecît că m-am alăturat entuziasmului (şi chiar euforiei critice, de înţeles după atîta post negru; ori doar cenuşiu?!) cu care poetul a fost primit; după cum se vede, tot numaidecît, şi că Stoian G. Bogdan pune la bătaie cam tot ce s-a consumat în ultimii ani în poezia tînără română: autenticism, biografism, mizerabilism, minimalism, spontaneism şi ce-o mai fi fost; ba chiar şi cîteva flash-uri de neo-expresionism. Observaţia s-a făcut, şi pe bună dreptate; cu sau fără voie, cu gîndul ori doar cu fapta, Stoian G. Bogdan face sinteza formulelor din ultima vreme; sinteză care, la drept vorbind, nici nu era greu de făcut, de vreme ce formulele se contaminează oarecum de la sine, se presupun şi se implică una pe alta. Dar şi lucrul uşor de făcut trebuie să aibă cine-l face.

Chipurile lui SGB nu vor fi, cu siguranţă, borna finală şi fatală a autenticismului (douămiist sau postdouămiist), indiferent de sinteza în care-l angajează. Cel puţin de cînd Whitman şi-a asigurat cititorii că ceea ce le oferă nu-i o carte, ci o mînă întinsă – simplu, omeneşte –, jumătate din poeţi s-au străduit să facă poezia atît de transparentă, încît să nu mai interpună nimic nici între cititor şi poet, nici între poet şi real (cealaltă jumătate, fireşte, face contrariul, ridicînd un zid de opacitate între poezie şi restul lumii). Şi românii s-au bătut, în mai multe reprize chiar, pentru autenticitate. Şi de fiecare dată s-au bătut la adăpostul aceleiaşi doctrine: autenticismul. Doctrina ca atare nu e rea şi nici ineficientă. Dar nu-i dat că ea şi garantează autenticitatea (şi ea schimbătoare de la o zi literară la alta). Autenticismul e, fireşte, ideologia literară a autenticităţii, retorica ei, dar nu neapărat şi reţeta ei. Autenticism se poate face cu succes şi cu bravură şi face cam toată lumea care şi-a propus; autenticitatea se produce însă mai greu şi rămîne mereu de produs. SGB nu va fi, aşadar, groparul propriei generaţii şi nici groparul formulelor sub care defilează aceasta. Probabil că nici nu vom socoti generaţia sa ca mergînd strict de la Marius Ianuş pînă la el. Dar oricît s-ar mai întinde lucrurile, şi pe o parte, şi pe alta, volumul lui pune în criză (problematizează, cum ar veni) condiţia noii poezii (tocmai pentru că-i foloseşte toate invariabilele şi o scoate din plafonarea endemică). Sau, dacă nu neapărat în criză, măcar în alertă.

Sinteza de formule, fie că-i inocentă, fie că-i programatică, n-ar face mare impresie dacă n-ar presupune, simultan, o altă dialectică a atitudinilor şi o spontaneitate sălbatică în trecerea de pe un registru (deopotrivă de atitudine şi de densitate) pe altul. Toate aceste trei lucruri merg, la SBG, într-o concomitenţă acută, într-o coincidenţă dramatică, dar, din păcate, ele trebuie desfăcute la comentariu.

Schimbul de registre nu e, însă, în cazul său, dexteritatea de a sări de pe un tip de discurs pe altul şi de a face mozaic stilistic. Din această perspectivă, SGB e atît de unitar, încît (dacă ar fi vorba de o carte mai groasă) ar putea fi aproape monoton: e un oral, e un povestitor, e un direct; fără metafore, fără fiţe, estetice au ba, „existenţiale" au ba; din contră, franc în toate, ce-i în guşă, şi-n căpuşă. Ce face el e, de fapt, un schimb de intensităţi (expresive şi existenţiale deodată), cu salturi spontane din notaţia „suprafeţei" în vertijul profunzimii, din minimalism în violenţă expresionistă şi din sporovăială confesivă în electricitate imaginativă. SGB a unit poemul plat, de contabilitate a realului, cu poemul de vertij; a dat minimalismului şi celorlalte ceea ce le lipsea cu stridenţă: vecinătatea cu neantul; a pus notaţia „inertă" şi retorica lehamitei (şi jemanfişismului, fireşte; fără el nu există poezie tînără) în priza directă a unui vizionarism de o concreteţe abrazivă. Poemul fără pretenţii subversive, de simplă snoavă biografică, alunecă brusc în scriitura convulsivă, de implozie a angoaselor. Ca metodă de a contrapuncta scrierea cotidianistă, dezinvoltă şi de gaşcă, plebeiană şi de pure oralităţi, cu flashuri de intensitate expresionistă, nu e ceva absolut nou; s-au mai încercat şi alţii; poate chiar prea mulţi. Atîta doar că la SGB fluenţa celor două dimensiuni e atît de naturală, încît metoda se şterge şi rămîne doar pendularea organică, structurală, între derizoriu şi dramatic – acesta din urmă întins între grotesc şi caricatural (se-nţelege că orice strategie de sublimizare cade din pornire): „...//e vremea cînd viermele mă găseşte// o zi înseamnă de fapt 8 filme 3 mese rapide/ şi cîteva minute cît mă uşurez// uitarea se-mprăştie ca o lopată de pămînt/ peste mine// aştept obosit ceva/ ceva cu venele rupte cu ochii ieşiţi din orbite// adineauri mi-am înghiţit o bucată de dinte/ dac-aş crăpa/ nici dracu nu mi-ar primi sufletul// în atîta amar de vreme/ n-a sunat deloc telefonul/ n-am primit vreun e-mail/ n-am auzit niciun ciocănit la uşă// din blocul de vizavi o bătrînă mă priveşte insistent/ stau gol şi fumez la fereastră/ îi simt privirea ca pe o andrea mişcîndu-mi-se pe sub piele/ moartea îi iese prin pori ca un abur// arunc chiştocul/ mă întorc/ şi intru în cameră". Accelerăţiile vizionare şi căderile abrupte în anxietate, pornite de pe şi readuse pe platforma unui lirism pur denotativ şi guraliv, dau poemelor o structură ondulatorie, dar, în acelaşi timp, desenează o condiţie unitar agonică.

Biografismul e, probabil, pe jumătate fantasmatic, dar el privilegiază o confesiune cu pretexte şi în ton cinic, de un realism îngroşat spre mizerabilism. Nici aici însă lucrurile nu-s (numai) cum par, căci în substanţa ei poezia lui SGB e una profund compasională. Toate „personajele" rulate, oricît de crud ar fi portretizate, sînt manifeste de afect, nu dosare de memorie. Scriitura e crudă, dar memoria (atît de acută) e tandră şi sentimentală. SGB e un compasional cu artă cinică, dar cu inima miloasă. Cataloage de personaje strigate realist sau de-a dreptul cinic găsim frecvent în poezia tînără – şi e poate semnul cel evident al fondului ei sentimental (frustrat, fireşte), oricîtă profesie de descriptivism grotesc s-ar face. Biografiile acestea „ilustre" nu fac decît aparent paradă exotică (asta mai ales la SGB, ale cărui „personaje" sînt colorate, aproape toate, villonesc); în fapt, ele maschează sub cruzimea notaţiei şi a evocării un fond de afectivitate şi un apel la afectivitate. (Şi nu-i nici doar o gripă evocativă şi narativă luată de la unul la altul; dimpotrivă, e chiar un mod fundamental – cel compasional, de a înţelege poezia; şi-a dat seama de asta, la bătrîneţe, Czeslaw Milosz, cînd a zis că, de-ar lua-o de la capăt, fiecare poezie a lui ar fi doar „un profil sau un portret al unei persoane concrete"). Nici nu-i de mirare că uneori acest apel devine transparent şi că poezia se melodramatizează: „...// eu eram un pîrlit/ ea n-avea nici cinşpe ani/ furasem banii pentru avortul ăla/ de la colegul meu de cameră/ care la rîndul său îi furase pentru avortul prietenei lui//...// mi-ar fi plăcut să vină o copilă/ cu păr şaten negru blond vopsit ca al ei/ cu ochi căprui ca ai mamei/ bună şi caldă ca mamaia/ sau un puştan/ haios cum eram eu/ evreu ca bunicu'/ şi să îmi spună// *orice*". Cinism şi compasiune, unul de scriitură, celălalt de inimă, fac la SGB o unitate de afect şi comportament stilistic; o unitate în care cele două se exasperează şi se emulează reciproc. Nu-i vorba de o haină cinică sub care se ascunde o inimă sentimentală, ci chiar de un cinic sentimental; pe cît de cinic, exact pe atît de sentimental. ■

a dat minimalismului şi celorlalte ceea ce le lipsea cu stridenţă: vecinătatea cu neantul

Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2009

Prin ultimul său volum, Teodor Dună îşi confirmă... statutul de poet aflat în prim-planul generaţiei sale.

■ andrei terian

Vitala Histerie

Dacă se va acorda vreodată premiul pentru cel mai ghinionist poet al generaţiei 2000, atunci lui Teodor Dună ar trebui să i se ofere cel puţin o nominalizare din oficiu. Nu numai că volumele sale anterioare – *trenul de treieşunu februarie* (2002) şi *catafazii* (2005) – au beneficiat din plin de promo-ul agresiv al Editurii Vinea, dar s-ar zice că până şi unii cronicari s-au aşezat înadins în răspăr cu evoluţia tânărului scriitor.

Astfel, Daniel Cristea-Enache s-a grăbit să vadă în autorul *trenului de treieşunu februarie* „unul dintre poeţii cu majusculă", pentru a le imputa apoi *catafaziilor* un anume „manierism expresionist" de care Teodor Dună ar fi trebuit să se lepede cât mai degrabă. Adevărul este, însă, cam pe dos. Manierismul, cât era, se găsea mai ales în *trenul de treieşunu februarie*, unde poetul împacheta adesea imaginarul schizoid şi oximoronic, de provenienţă baudelairiană, al lui Ioan Es. Pop în oralitatea de tip Sorescu sau Stoiciu (ceea ce era, desigur, mai mult decât onorabil pentru un simplu debutant, dar insuficient pentru un „poet cu majusculă"). În schimb, *catafaziile* marcau o tentativă reuşită de evadare din *Ieudul* (aparent) *fără ieşire*, una pe care Teodor Dună o proiectase avansând ca alibi tulburările de vorbire numite în titlul cărţii şi o executase prin instalarea într-un spaţiu al traumelor familiale, care nu se mai sinchisea de diferenţa dintre viaţă şi moarte, dintre eu şi lume sau dintre conştient şi inconştient. Atâta doar că, asociind redundanţei autiste a discursului o asemenea reducţie tematică, poetul se vedea nevoit să-şi plătească, într-un mod oarecum paradoxal, autonomizarea propriei voci printr-o anumită monotonie a dicţiunii pe care câţiva dintre comentatorii săi nu s-au sfiit să i-o deconteze în ciuda motivării ei interioare.

Şi totuşi, *de-a viul* arată că stereotipia programată (şi, nu mai puţin, programatică) rămâne cea mai clară dovadă a originalităţii lui Teodor Dună. Cu atât mai mult cu cât ea nu rezultă din supralicitarea emfatică a unui repertoriu maximalist, ci, dimpotrivă, din tratarea metaficzicului nefamiliar în acelaşi registru firesc şi intim în care poetul vorbeşte despre oraşul de sare şi despre caroseriile maşinilor, despre patul înflorit şi despre orbii cu ochi de tablă ruginită, despre mesteceni şi despre „ninsele crizanteme". Ba, la o adică, nu viaţa şi moartea, câmpia şi cerul, carnea şi oasele, ci tocmai asemenea embleme insolite ale cotidianului alcătuiesc „realiile" acestui univers de o pregnanţă şi de o profunzime rar întâlnite în poezia ultimei generaţii. Mai mult, reperele amintite jalonează nu doar un teritoriu liric personal, dar şi un scenariu pseudobiografic în care versurile sunt strânse prin fire abia perceptibile într-o densă ţesătură obsesională. Definitoriu în această privinţă rămâne poemul *carla*, care topeşte într-o tramă de un erotism difuz funia protagonistului din *sfoara* (p. 11-12), câinele „îngrozitor de negru" din *mori liniştit* (p. 17-18), dorinţa de a vedea cai albaştri din *singura lume* (p. 61), genunchii „mirosind a lapte" din *linişte* (p. 62) şi trandafirii altminteri omniprezenţi.

De altfel, această nouă deprindere de a exorciza angoasele sub forma unor naraţiuni simbolice poate constitui o explicaţie plauzibilă a faptului că Teodor Dună tinde să renunţe acum fără regrete la oralitatea care juca, în *catafazii*, rolul de principiu agitatoric al expresiei şi care, în *de-a viul*, nu mai reverberează decât prin ecourile propriei voci din *noaptea încă lâncezea* ori prin sentinţele impersonale din *întâlnire* şi *paşii*. Ce-i drept, un asemenea abandon repune pe tapet problema monotoniei discursului, care se relevă de-a dreptul contraproductivă în descriptivismul excesiv sau în repetarea agasantă a cuvântului „frumos" din ciclul *clara*. Însă, în celelalte două secţiuni ale cărţii, Teodor Dună reuşeşte să evite un asemenea efect prin două tactici complementare. Prima dintre acestea este gradaţia explozivă, care vertebrează textele într-o manieră de obicei sincopată şi doar arareori mecanică. În plus, procedeul cu pricina semnalează o schimbare majoră de perspectivă în expresionismul poetului, tentat să abandoneze aici postura de profet negru a apocalipticilor şi să se apropie, în schimb, de „Vitala Histerie" a dionisiacilor. Tocmai de aceea, o bună parte din textele cuprinse în primele două cicluri se prezintă ca o succesiune de „destrupări" care celebrează, într-o manieră deloc străină de primul Blaga, recâştigarea plenitudinii existenţiale:

„viaţa mea e de neoprit. împânzeşte străzile, blocurile./ şi totul începe să clocotească de viaţă.// şi atâtea straturi de viu mă înconjoară,/ că sunt viu acum la un kilometru de jur împrejur.// şi nimeni mai plin şi mai trecut prin miezul nopţii decât mine./ şi nimeni mai pregătit şi mai înfăşurat în vieţi/ ca într-o mie de pieli./ îmi desprind mâinile de corp,/ viaţa se învălmăşeşte în jurul meu,/ îmi ridic mâinile şi toate vieţile lor se varsă în mine ca într-un canal./ viul ăsta de o sută de tone spulberă orice, străpunge/ carcasele, străpunge cimentul/ şi totul clocoteşte de viaţă: asfaltul respiră,/ lemnul respiră, miezul nopţii respiră. şi chiar dacă nu e nimeni în jur,/ lumea fierbe de viaţă cu nimeni în ea.// acum, când viaţa mea nu mai cunoaşte margini,/ îmi ridic şi mai mult mâinile, îmi desfac degetele/ şi blocurile îşi scuipă temeliile şi ţâşnesc înnebunite/ prin aer şi la o sută de metri deasupra pământului/ explodează ca o mie de artificii." (*de-a viul*)

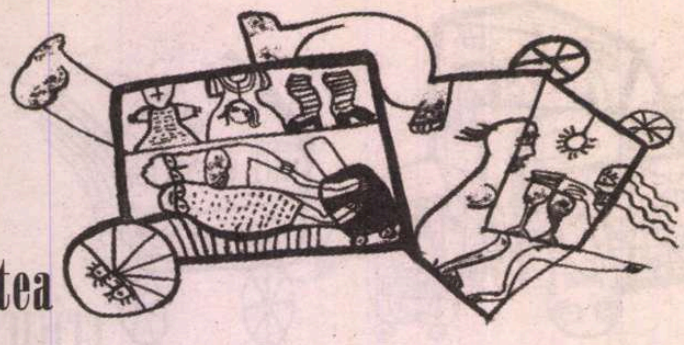
Dar nu aceste versuri dau măsura talentului lui Teodor Dună. În recentul său volum, gradaţia îşi revelează adevăratul potenţial abia atunci când se cuplează cu o utilizare savantă a refrenului, care face ca poemele să se construiască adesea după principiul temei cu variaţiuni. În definitiv, tocmai această particularitate face ca *de-a viul* să reprezinte cea mai răspicată declaraţie de independenţă a lui Teodor Dună. Căci, dacă poetul a fost văzut până acum ca un creator de atmosferă, el ne arată aici că poate construi şi texte capabile să convingă independent de volumul în care au apărut. Sunt destule poeme antologabile în această carte, iar *sfoara*, *oasele câinelui*, *cămaşa de primăvară*, *de-a viul* şi *gangul* se numără printre cele mai bune piese ale poeziei douămiiste. Marea reuşită a volumului rămâne însă *înverzirea*, o parabolă mistică ce se încheie astfel:

„şi ajungem, ca prin minune, toţi deodată, lângă un/ râu. şi am văzut că nu apă curgea,/ ci o carne mică, bolnăvicioasă/ susura sub noi. şi atunci s-a auzit ca un chiot printre/ destrupaţi/ şi ei au coborât malurile şi au intrat în râu/cu grijă, de parcă era prea rece carnea,/ apoi s-au obişnuit./ au început să facă pluta, chiar să sară precum/ delfinii şi nouă ne părea bine pentru ei, ne părea bine şi pentru noi/ că nu trebuie să ne mai fie ruşine cu carnea noastră./ şi într-o aşa primăvară nu se mai deosebea carnea de destrupaţi, râul de iarbă/ şi oamenii de destrupaţi/ şi nu se mai deosebea chiar nimic şi nici unul de altul/ şi nici fiecare de râu şi totul gâlgâie/ încântător în jur şi înverzeşte şi trece nu doar prin unul, ci prin fiecare, prin toţi.// şi într-o aşa primăvară să fii destrupat este puţin./ să vezi cum crengile înverzite despart carnea e şi mai puţin./ iar să fii viu e încă şi mai, şi mai puţin."

Prin ultimul său volum, Teodor Dună îşi confirmă nu doar statutul de poet aflat în prim-planul generaţiei sale, ci fixează însăşi condiţia actuală a poeziei douămiiste: o poezie mai puţin isterică decât acum un deceniu, dar vie cât cuprinde.

Teodor Dună, *de-a viul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010, 104 p.

Desen de Mihaela Şchiopu



este o iluzie să crezi că, aglutinând, într-o ordine cronologică aproximativă, textele despre cutare scriitor ale cuiva, obţii o monografie.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O ediţie discutabilă

Nu s-ar putea spune că istoria literară şi-a pierdut interesul pentru opera lui Tudor Vianu. În ciuda schimbării de canon operate în ultimele două decenii şi a contestaţiilor care au vizat atitudinea cărturarului faţă de regimul comunist, opera sa a cunoscut, după 1989, numeroase reeditări.

Astfel, în 1991 am înregistrat volumul al XIV-lea din seria de *Opere* (ediţie şi note de Vlad Alexandrescu), între 1992 şi 1995, o ediţie de *Scrisori către Tudor Vianu* (îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu şi Vlad Alexandrescu), iar între 1996 şi 2004, reeditări ce au vizat operele fundamentale: *Estetica*, *Masca timpului*, *Filosofie şi poezie*, *Introducere în teoria valorilor*, *Filosofia culturii*, *Teoria valorilor* şi *Studii de literatură română*. Nu mai pun la socoteală ediţiile şcolare din *Arta prozatorilor români*, neimportante ca fenomen, dar semnificative pentru audienţa operei cărturarului (şi) în rândurile publicului larg. *Vianu despre Eminescu* se înscrie, cu mize proprii, în acest flux constant de reeditări ale operei marelui estetician şi filosof al culturii.

Se ştia mai de mult că opera eminesciană a constituit o preocupare constantă pentru Vianu. De la micul eseu intitulat *Personalitatea lui Eminescu*, publicat în *Mişcarea literară* din 10 ianuarie 1925, şi până la conferinţa *Însemnătatea naţională a operei lui Mihail Eminescu*, tipărită în *Scânteia* (sic!) din 11 iunie 1964, cărturarul a revenit periodic la Eminescu. Opera acestuia a fost abordată din mai multe perspective, pe măsură ce Vianu trecea de la critică la filosofia culturii, de la estetică la stilistica literară şi comparatism. E de mirare, în fond, că nu i-a dedicat poetului o monografie. Ediţia alcătuită de Vasile Lungu îşi propune să suplinească, la modul ideal, această lacună.

De prisos să semnalez că, după cum anunţă însuşi titlul ei, nu avem de-a face cu o ediţie critică. Nu este reprodus decât textul lui Vianu, fără variante şi fără aparat critic (exceptând prefaţa, cam bombastică şi, în orice caz, lipsită de penetraţia operei). La drept vorbind, ediţia Vasile Lungu nici măcar nu este un proiect original, ea reluând şi completând mai vechea culegere Tudor Vianu – *Mihai Eminescu*, apărută la Editura Junimea în 1974, sub îngrijirea lui Virgil Cuţitaru. *Nota asupra ediţiei*, redactată cam ambiguu, lasă să se înţeleagă că ediţia Cuţitaru ar fi fost colaţionată cu volumele II, III, V, XI şi XII din seria de *Opere* (probabil, pentru îndreptarea unor greşeli de tipar, ceea ce nu o fereşte să aibă ea însăşi destule), iar apoi completată cu studii şi articole rămase în periodice sau în manuscris. Adaosurile reprezintă mai bine de o treime din corpul noii ediţii şi, cum vom vedea, nu sunt lipsite de interes, fie şi numai pentru a urmări sinuozităţile gândirii vianeşti. În special după 1948, când cărturarul face un slalom, nu întotdeauna nevinovat, printre poncifele epocii.

Textele sunt înşiruite în ordinea apariţiei, indiferent de caracterul lor sau de data elaborării (ce poate fi mult anterioară tipăririi). Excepţie fac, evident, ineditele, deoarece manuscrisele de la MNLR nu sunt datate, iar editorul nu şi-a propus să suplinească această lacună. S-ar spune că, în intenţia lui Vasile Lungu, au prevalat două imperative: 1) cel al utilităţii, în detrimentul criteriilor filologice, şi 2) cel al totalităţii, în defavoarea unităţii interne a cărţii.

Din păcate, ambele pariuri sunt pierdute. Căci, punând laolaltă, în ordinea apariţiei (deseori încălcată, din motive neexplicate), texte de facturi diferite, elaborate în etape de creaţie diferite, a rezultat o antologie inegală. Căci este o iluzie să crezi că, aglutinând, într-o ordine cronologică aproximativă, textele despre cutare scriitor ale cuiva, obţii o monografie virtuală. Astfel, dacă *Poezia lui Eminescu* (1930) se completează bine cu *Atitudinea şi formele eului în lirica lui Eminescu* (1939) şi, eventual, cu capitolul *Eminescu* din *Influenţa lui Hegel în cultura română* (1933), în carte, între al doilea şi al treilea text, este intercalat, hodoronc-tronc, un ocazional şi nesemnificativ *Cuvânt despre Eminescu*. Care, în plus, ar fi fost publicat, conform editorului, în revista *Caiete critice*, nr. 1/1957! (În realitate, este vorba, fireşte, despre postuma tipărită în numărul 11-12/1997 al revistei *Caiete critice*. Plecat la cele veşnice în 1964, cărturarul n-ar fi avut cum colabora la o revistă apărută, conform DGLR, de-abia în noiembrie 1979...)

Nici imperativul totalităţii, din păcate, nu este respectat. Lipsesc inexplicabil texte de mai mare valoare decât conferinţele aniversare sau articolele omagiale din anii '50-'60. Mai ales studiul *Epitetul eminescian*, din *Probleme de stil şi artă literară* (1955) şi capitolul *Mihai Eminescu*, din *Istoria literaturii române moderne*, de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, nu aveau voie să lipsească. *Nota asupra ediţiei* invocă drept scuză neajunsurile financiare. Scuză slabă, scuză tristă: în locul articolelor din periodicele anilor 1949-1965, care nu aduc nimic nou, însăşi logica interioară a ediţiei cerea să fie incluse aceste două texte.

Paradoxal, însă, tocmai erorile în alcătuirea ei o fac oarecum interesantă pentru cititorul specializat. Retipărirea, în acelaşi volum, a marilor exegeze dintre 1925-1948 şi, respectiv, a analizelor stilistice, a conferinţelor şi articolelor omagiale dintre 1949-1964, ne permite să observăm cum se schimbă modul de a gândi şi chiar limbajul critic al lui Vianu, sub acţiunea ideologiei comuniste. Mai întâi, cărturarul abandonează teritoriul filosofiei, al filosofiei culturii şi esteticii, refugiindu-se în stilistică. Anii '50-'60, în activitatea lui Vianu, sunt dominaţi de o stilistică literară stufoasă, care se retrage tot mai mult din domeniul teoriei figurilor în cel al lingvisticii pure. Desigur, el este eminent şi la acest capitol, iar şcoala românească de stilistică îi datorează enorm. Criticul literar nu poate, însă, să nu remarce, în subtext, spaima lui Tudor Vianu de a mai face referiri la reperele filosofice şi culturale cu ajutorul cărora a deschis, începând din 1930, un nou orizont în eminescologie. Clasificând categoriile lexicului eminescian sau analizând formele negaţiei din opera poetului, Vianu fuge, de fapt, de Schopenhauer şi Kant, de Hegel şi Novalis, de Tieck şi Oxenstierna... Apoi, esteticianul începe să preia, în conferinţele şi articolele omagiale, retorica şi limbajul ideologiei oficiale: în studiile de dinainte de 1948 vede *universalul* din Eminescu şi *universaliile* din opera sa, acum accentul cade, trist, pe *naţional* şi pe *specific*, înţelese în conformitate cu linia partidului... Până şi teoria gheristă a „decepţionismului", a „prăbuşirii elanului revoluţionar" al poetului îşi face loc în peisajul gândirii maiorescianului Vianu (vezi, de pildă, articolul *Eminescu*, publicat în *Limbă şi literatură*, vol. I/ 1955, p. 298 a ediţiei de faţă). Aceste compromisuri nu constituie o surpriză, dar rămân o mereu înnoită dezamăgire.

Dincolo de erorile şi inconsecvenţele ei, ediţia realizată de Vasile Lungu are totuşi meritul de a ne propune, într-un nou context de receptare, aproape tot ce a scris Tudor Vianu despre Eminescu. Propunere binevenită, în condiţiile osificării, la nivelul publicului comun, a unei imagini clişeizate a lui Eminescu, ce se revendică fraudulos de la Călinescu. Relevarea fondului clasicizant al operei eminesciene, a ţesăturii subtile de relaţii cu gândirea şi arta romantică germană şi, nu în ultimul rând, a „firelor" hegeliene din textura operei celui care îl refuza pe Hegel, sunt binevenite şi astăzi, când Eminescu este mortificat în sintagma (falsă) „ultimul mare romantic european".

Din păcate, neajunsurile editoriale propriu-zise sunt mari, din acest punct de vedere singurul câştig adus de volumul de faţă fiind cantitatea. Nu totalitatea şi cu atât mai puţin acurateţea. ■

***Vianu despre Eminescu*, ediţie şi prefaţă de Vasile Lungu, Editura Minerva, Bucureşti, 2009, 335 p.**

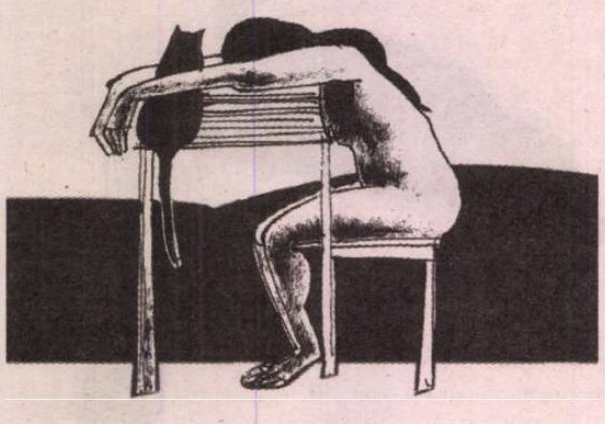
■ poemul săptămânii de andrei bodiu

Garda albă

Am privit coroanele de pe scări
Strânse una într-alta de frică
Mi s-a făcut frig pe Mihaela
O chinuia spatele

Noi ceilalţi eram nişte bărbaţi
Tot mai bătrâni. Femeile
de la personal de la contabilitate erau tot mai
Bătrâne.

Tăceam toţi de-a valma
Tot mai siguri pe noi. ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Bulina de pe pagina întîi şi dihania antinomică

Cristi Jandarm. Vrei să publici un roman - *Jurnalul unui barbat care iubeste femeile* - în foileton şi m-ai invitat pe blogul tău să văd mostre. Cum m-am băgat, oops! – am văzut că ăia de la wordpress ţi-au bannat blogul pe motiv de XXX. Naşpa! Un talent ca tine nu merita chestia asta. Dar ştii că au mai păţit-o Hasdeu şi Geo Bogza... Pe de altă parte, oi avea talent, nu zic nu, dar ai şi cam multe cuvinte despre care mama îmi spunea să nu le folosesc niciodată. Plus multe scene de... adică, pardon, erotice. Să publici romanul în foileton aici? Văleu! Nu merge. Revista asta o mai citesc şi elevi, şi domnişoare profesoare... Vrei să punem bulină pe pagina întîi din cauza ta? Încearcă la o editură, sînt şi concursuri de debut, iar între timp perseverează. Numai că, oricît de dură vrei să-ţi fie proza, e bine să mai răreşti expresiile alea favorite. După un timp se plictiseşte publicul şi de ele. Aş fi extrem de curios cum scrii în alt registru şi aş paria că te-ai descurca.

Robert Mîndroiu. Începutul poemului *Obiectul*: *De trei zile un obiect greu/ stă pe masa noastră din sufragerie./ Lumina se mişcă prin casă, obiectul/ stă nemişcat.// De trei zile ne învârtim în/jurul lui cu ochii fierbinţi şi când ne/ lovim unii de alţii/ tresărim.* Obiectul e sicriul tatălui. Alte texte trimise sînt la fel de sumbre. Sînteţi un poet cu abilităţi certe, aţi debutat în volum. Grupajul ce-l propuneţi e complet negru, e excesiv de macabru şi monocord prin aceasta. Vă adresaţi unor cititori ca să-i cuceriţi, nu să le forţaţi starea de spirit ca să se canalizeze pe făgaşul angoaselor dvs. Mai trimiteţi şi voi selecta fără îndoială texte publicabile.

Doiniţa Gherescu. Destul de bune versurile dvs., minate însă de o anumită neglijenţă şi de tendinţa de a crea metafore complicate care nu vă reuşesc întotdeauna. Apoi poemele lungi au o arhitectură a cărei complexitate nu o stăpîniţi şi ajungeţi să nu mai aveţi soluţii. Atunci textul devine, fără voie, umoristic:... *spre unde merg, Şi cum îmi este scrisul?/ când un Arhanghel, cu aripe cât cerul,/ mă opri, zicând: „De-aici încolo-ncepe/ D e n e d e s c r i s u l!"*. Lăsaţi „denedescrisul", frumuşel, pe seama arhanghelilor şi băgaţi de seamă ce poem curat vă iese cînd scrieţi scurt şi mai simplu: *Câte gări suferim pentru tine/ cu dulce-amară tristeţe,/ ar fi putut să ne înveţe/ că ora nu este cea care vine-/O gară prin care nu trece/„Doamna" cu coasa pe umăr -/ ci veacuri fără de număr/ în Eon cunoscând vom petrece. (Timpul)*. La întrebarea dintr-un text - *dar ce dihanie antinomică, ce humus bătut în diamante se zbate în lăuntrul meu?* - vă răspund cu uşurinţă: e chiar poezia dvs. Se zbate să iasă, dar nu poate din pricina diamantelor.

Cristina-Monica Moldoveanu Mă întrebaţi - aşa, *sans façon* - *dacă merită să scriu?* Merită! Merită întotdeauna, chiar dacă aţi scrie prost. E bine şi pentru dvs. şi pentru societate. Vorba cuiva: un poet în plus = un bandit mai puţin. Poezia vindecă sau, cum zicea un

Desen de Marcel Voinea

mare poet, *„te spală şi te piaptănă şi te împarte copiilor săraci"*. Nu pot să compar poemele dvs. de azi cu mostrele publicate în nr. 44/2009,cum mă rugaţi, pentru că nu am acces la acelea. Cele de acum au şi părţi bune şi părţi rele. Iată poezia *Banchize aurii*. Începe bine: *O fereastră.../ Adulmec aburii calzi,/ lumina răsuflând către lume/ prin orbita vie / dinăuntru*. Acum, în loc să-şi ia vînt, textul se fleşcăieşte: *... soarele a murit în mine./ Irisul strepezeşte culoarea,* (oribilă imagine, parol!) *fereastra oglindeşte liniştea,* (clişeu dulceag). Vin încă trei versuri neutre şi un final prost. Cam aşa sînt toate poemele: inegale. Aşa că, ori vă angajaţi dvs. un agent de pază care să vă dea peste mînuţă cînd vă vine să comiteţi cîte un kitsch ori, mult mai bine, luaţi creionul şi tăiaţi, mai încercaţi a doua oară şi încă o dată, pînă spuneţi acelaşi lucru fără niciun loc comun. Dar de scris, continuaţi să scrieţi că merită! Zău că merită! ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

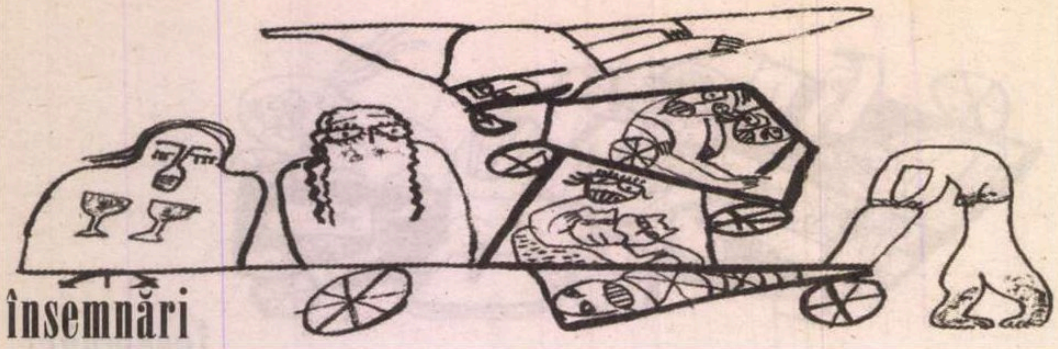
O familie lexicală

Din familia lexicală a verbului englezesc *to manage* au intrat în română, cu câteva decenii în urmă, substantivele *management* şi *manager* (atestate în *Dicţionarul de cuvinte recente* – DCR2 – al doamnei Florica Dimitrescu prin citate din presa anilor 1974-1975); li s-a adăugat, probabil ceva mai târziu, şi adjectivul managerial.

După 1989, odată cu noul val de anglicisme, cuvintele în cauză au trecut din limbajul specializat al administraţiei şi al afacerilor în limba comună. *Manager* s-a bucurat de o mare popularitate, mai ales în titulaturi, în care l-a substituit, foarte adesea, pe tradiţionalul *director*. Pe cât de ridicată este frecvenţa în uz a cuvintelor *manager* şi *management*, pe atât de instabilă este pronunţarea lor: se oscilează, în continuare, între o rostire mai apropiată de originalul englezesc (cu accentul pe prima silabă şi cu litera *a* pronunţată ca *e*, respectiv *i*) şi una care reflectă mai mult regulile româneşti ale corespondenţei dintre scris şi pronunţie (precum şi preferinţa pentru accentul pe penultima silabă). *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* din 2005 (DOOM2) a decis ca oscilaţia de pronunţare a vocalelor să fie admisă doar la cuvântul *management*, în vreme ce pentru *manager* se recomandă o pronunţare „românizată", cu două variante de accentuare (*mánager* şi *manáger*); adjectivul *managerial* (care ar putea fi interpretat şi ca un derivat în română, corespunzând cuvântului englezesc omograf) are doar pronunţie adaptată, cu accent pe silaba finală. De la *manager* s-a format femininul *manageriţă*, evident familiar şi uneori vag depreciativ: „cadrele medicale o acuză pe *manageriţa* unităţii" (*bihon.ro*); „se pare că a fost o neînţelegere între contabilă şi *manageriţă*" (*metalfan.ro*).

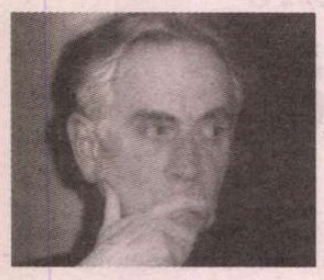
Familia lexicală ar fi fost totuşi incompletă fără un verb (sinonim contextual cu *a conduce* sau *a administra*). În ultimele decenii s-au creat de fapt mai multe verbe concurente, cu sufixe diferite. Cel mai folosit pare a fi *a manageria*, formaţie regulată, în *-a* şi cu sufixul *-ez*, apărută probabil şi sub influenţa adjectivului *managerial*: „*Manageriază*-ţi singură cariera!" (*unica.ro*). Există şi un verb *a manageriza* („ce-i drept, candidează la administrarea banului public, cel mai uşor de *managerizat* şi cel mai uşor de cheltuit", *ziaruldemures.ro*); la începutul anilor '90, acesta fusese deja înregistrat, dar ca formaţie accidentală, în formă reflexivă (cf. DCR2). Cu totul rar e verbul *a manageri* („*managereşte* gunoaiele prin sectorul 3", *semperfidelis.ro*). Cum se ştie, în limba actuală verbele în *-a*, create în registrul standard, sunt adesea concurate de creaţii colocviale, glumeţe, în *-i* (*-ui, -ăi*). Au fost înregistrate, mai ales în jargonul tehnologiilor moderne, al internetului şi al telefoniei mobile, verbe ca *a sharui* (sau *a şerui*), *a chatui* (sau *a cetui*), *a bipăi* etc. Ca derivat de la *a manageri* se poate explica un substantiv familiar-glumeţ, la fel de rar, *managereală*: „el şi-a făcut «treaba» şi acum se ocupă liniştit de «*managereala*» de la Distrigaz" (*primariamanglitorilor.blogspot.com*).

În ultima vreme, se întâlneşte mai des şi destul de neobişnuitul *a menegiui*: „este un club *menegiuit* aşa cum mi-aş dori să fie Dinamo" (*dinamomania.net*); „majoritatea programelor de *menegiuit* poze ştiu asta" (*forum.mymail.ro*). Mărturisesc că l-am crezut iniţial o formaţie ad-hoc, o creaţie întâmplătoare, o glumă a oralităţii colocviale. Am constatat însă, ca în atâtea alte cazuri, că forma se bucură de oarecare succes şi circulă deja de câţiva ani, trezind reacţii negative şi ironii, în presă sau pe internet: „D. L. de la Novell putea să evite folosirea obsesivă a cuvântului «*menegiuiesc*» prin «administrez»" (*Curierul Naţional*, 7.07.2003); „astfel, el «*menegiuieşte*» o firmă, nu o conduce; el se îmbracă cu haine «firmate» şi «targhetuieşte»" (*avocatnet.ro*). Efectul comic al cuvântului e produs de contrastul dintre conotaţiile sale moderne şi oficiale, asociate pronunţiei originare englezeşti (dovedite de forma scrisă *a menegiui*) – şi sufixul popular şi familiar. Verbul apare scris şi *a managiui*, ceea ce ar putea indica grija pentru forma scrisă a etimonului, dar şi o eventuală variantă de pronunţare („soft de *managiuit* poze", *explorish.net*). Câtă vreme aceste forme sunt simple glume, marcate de o intonaţie autoironică, nu e grav. ■



■ curs practic de cenzură literară de livius ciocârlie

O literatură a sudului



Până la un punct, cenzorul ar fi trebuit totuşi să fie mulţumit. Dădeam asigurări implicite că nu aveam de gând să deranjez pe nimeni cu prezenţa mea.

Unul mai puţin, printre atâţia opozanţi, nu-i de colea! Putea descendenţa burghezo-moşierimii să ardă, eu dormeam. Nu era de lepădat această informaţie pentru organele acreditate. Iar trimiterea la noaptea Sfântului Bartolomeu reprezenta o iscusită, geografică îndepărtare de "l-au ridicat azi-noapte!", calomnie frecventă în gura duşmanului de clasă, în epoca Dej.

Reluam imprecaţia şi pe franţuzeşte, tot având aerul de a nu localiza: *le siècle épouvantable où nous sommes!* Împrejurarea era, într-adevăr, înspăimântătoare. Făceam aluzie la trei prieteni tineri ai cuiva care le fusese profesor. Acolo unde văzusem o legătură strânsă, descopeream suspiciune. O speram nejusitificată şi o atribuiam unui factor uşor de ghicit, imposibil de numit: *Şi e tocmai ce am aflat, mărturisit chiar de Învăţător. „S-ar putea ca unul dintre ei să mă vândă." Iar „proba", o insinuare strecurată cu grijă de cine are misiunea de a ne face să ne îndoim unii de alţii.* Uneltitorul era, ca să mă menţin pe teren francez, **l'Innommable**. Am să fiu atent la tot ce s-a cenzurat, ca să verific dacă am scris vreodată cuvântul Securitate. Ştiam că mai închideau ei ochii, cu condiţia să nu fii explicit. Să nu numeşti. Şi, mai ales, să nu-**L** numeşti. În privinţa asta, m-am ferit şi de prieten. Nu pot să-mi dau seama ce s-ar fi întâmplat dacă Floricel s-ar fi dus cu dactilograma la cei nenumiţi. Ştiu numai ce s-ar fi întâmplat în anii cincizeci.

Contactul cu oamenii, cu prietenii, se alterase, dacă e să cred ce scriam: *Nu mai sunt în stare, cum am fost, să iau un om aşa cum este. Văd peste tot inconsistenţă. O lume din material sintetic şi poros, ca acele cărămizi albe, uşoare, făcute dintr-o spumă, ce se pun în lăzile de ambalaj.* Mă credeam şi izolat în tendinţa mea regresivă şi reprezentativ. Reprezentativ fiindcă îmi ratam retragerea: *Am crezut că mă retrag spre întunericul cald al mamei. De fapt, mă retrag spre un frig obscur. Poate sunt un semn despre un popor.* Observam la noi dezagregarea, dar şi o fertilitate nocivă. *Suntem o lume în descompunere. (...) Că în felul acesta, putrezind, se îngraşă pământul pentru un nou început e posibil, dar nu ne mai priveşte pe noi.*

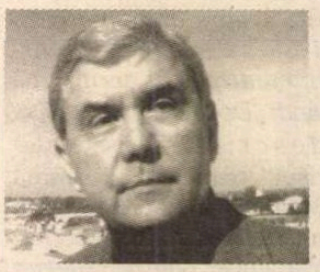
Eram apocaliptic, e adevărat, chiar şi astăzi aş fi luat la refec. Nu numai că ne descompuneam, eram şi absurzi, viaţa noastră era lispită de sens. *Noi suntem o lume absurdă, însă ne-am obişnuit atât de mult cu absurdul nostru, încât nu-l mai simţim. Nu suntem sensibili la inconsistenţă pentru că ne-am obişnuit ca existenţa noastră să nu aibă nici un sens.* Astăzi, când viaţa e mai relaxată, chiar dacă nu lipsită de griji şi absurdităţi, tind să spun, dimpotrivă, viaţa e plăcută, e bună cât timp poţi să n-o iei în serios. Atunci, nu aveam cum. Iar nemulţumirea principală nu venea de la ce trăiam, ci de la cum trăiam. De unde şi urmarea, purtătoare a unui sentiment constant. *Singura şansă pentru urmaşii noştri va fi să creeze o „literatură a sudului", una despre oroarea şi tristeţea de a se trage din noi. Poate din noi, pe seama noastră se va naşte în sfârşit sentimentul tragicului.*

Trebuie să recunosc, nu-l puneam pe Mugur într-o situaţie dificilă cât îl făceam să piardă timp. Avea de ce să-mi spună „de ce-mi dai pagini care nu pot să apară ?", aşa cum astăzi mi se spune, implicit, „de ce-mi dai cărţi pe care nu pot să le vând?"

Neîntrezărind vreo soluţie şi concentrat asupra a ceea ce se întâmpla cu noi, făceam o corecţie, agravând lucrile. *Nu în absurd trăim; în grotesc.* Prin grotesc înţeleg un fel urât de a exista de care ai putea să scapi şi totuşi îl accepţi. Nietzsche scrisese: *„Trecem pe lângă absurd şi nu ridicăm măcar o sprânceană."* Comentam: *Nu trecem, trăim în absurd ca în elementul nostru.* Făceam apoi o distincţie între aberaţie, cu consecinţele ei tragice, şi absurd. Aberant fusese stalinismul, adică, la noi, dejismul. *Arestările. A fi fost arestat era, în mediul nostru, ca şi cum te-ar fi concentrat sau ţi-ai fi satisfăcut stagiul militar. „L-au ridicat azi-noapte." „E la canal." „E pe Bărăgan." Rar se auzea de procese. Chiar când se făceau, nu interesau pe nimeni.* (Nu exista o legătură necesară între câţi ani îţi dădeau şi cât te ţineau închis.) *Te luau, te duceau.* Aceea fusese aberaţia cu conscinţe tragice. Supunerea de către o forţă căreia n-ai fi putut să i te opui. Aberaţia devine absurditate când, fără să mai dispună de aceleaşi mijloace, o guvernare îşi menţine controlul total asupra unei societăţi. Iar cei care suportă absurdul sunt groteşti. E "teza" susţinută de mine după 1990. Nu ştiu cu câtă dreptate. Dacă am dreptate sau e numai expresia unei frustrări devenită nevindecabilă tocmai prin dispariţia cauzei ei. Susţin că puterea lui Ceauşescu a constat din acceptarea noastră. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Aleijadinho



Reprezintă culmea barocului brazilian; picturile şi mai ales sculpturile sale marchează punctul cel mai înalt atins vreodată de arta din această ţară.

Încă o dovadă, am putea spune, că în esenţa ei Brazilia este barocă.

Numele acestui covîrşitor artist desemnează o nefericită poreclă: *Aleijadinho* este diminutivul de la *aleijado*, adică „estropiatul, diformul". Să-i spunem deci „micul invalid"? E greu de găsit un cuvînt românesc care să nu sune peiorativ în acest context: n-are importanţă! În Brazilia, de multă vreme, *Aleijadinho* s-a suprapus peste ideea de perfecţiune.

Se numea António Francisco Lisboa, nume portughez dintre cele mai tipice şi mai banale; s-a născut în Ouro Preto, capitala căutătorilor de aur, probabil în 1738, fiu al unui sculptor şi pictor de la care va învăţa de tînăr arta figuraţiei cu penelul şi cu dalta. De fapt, nu ştim precis cînd a văzut lumina zilei: unii cercetători avansează anul 1730. Însăşi incertitudinea datei naşterii înseamnă primul pas către legendă. Ceea ce se ştie însă cu siguranţă e că era mulatru, purtînd specificul şi complexele Braziliei pe propriul său chip. Amestecul raselor braziliene devenise deci atît de natural, încît putea deja produce genii.

În acea vreme, Ouro Preto era unul dintre cele mai mari şi mai bogate oraşe din America, număra 50.000 de locuitori, în timp ce New York-ul abia trecuse de 10.000, iar Lisabona, capitala Imperiului, avea 170.000. Poate că viaţa lui Antonio Francisco s-ar fi desfăşurat normal, poate că ucenicul ar fi ajuns doar un onorabil artist, ca şi tatăl său, dacă o boală ciudată şi infernală nu şi-ar fi făcut apariţia. Cînd se apropia de patruzeci de ani, artistului îi cad pe neaşteptate degetele de la picioare: de acum încolo, nu va mai putea merge decît tîrîndu-se pe genunchi. La fel s-a întîmplat apoi şi cu degetele mîinilor: nu mai poate ţine pensula şi dalta decît cu două degete ale fiecărei mîini, degetul mare şi arătătorul. Pînă la sfîrşitul vieţii, se va mişca doar purtat în spate de un sclav şi va lucra doar cu preţul unor chinuri fizice greu de imaginat. Oamenii încep să-i spună, cu o milă amestecată cu repulsie, *Aleijadinho*.

Marile sale opere se ivesc după ce artistul ajunsese ciung şi şchiop. Parcă pentru a întruchipa cu antecedenţă adagiul romantic despre suferinţa inseparabilă de condiţia artistului şi despre existenţa artistului *maudit*, blestemat. Cînd Aleijadinho se stinge din viaţă, în 1814, în depărtata Europă (de care brazilianul nu ştia probabil mare lucru) izbucnise deja romantismul, adică starea de spirit pe care – de cealaltă parte a Oceanului Atlantic – Aleijadinho o personificase deja sub formă aproape paradigmatică.

Opera acestui nefericit stăpînit de flacăra sacră e imensă. Conceperea şi pictarea de altare şi de fresce în cîteva dintre cele mai importante biserici din Ouro Preto, ori în alte oraşe ale zonei aurifere, s-a îmbinat cu arta de sculptor şi de arhitect: biserica São Francisco de Assis din Ouro Preto, unul dintre cele mai frumoase edificii religioase din oraşul-muzeu, este opera lui Aleijadinho. Dar marea sa creaţie o reprezintă suita de sculpturi enorme ce formează ansamblul de la Congonhas, o mică localitate aflată nu departe de Ouro Preto; scările ce urcă spre catedrala Nosso Senhor Bom Jesus sunt ornate cu statuile gigantice a doisprezece profeţi din Vechiul Testament, unii cu bărbile în vînt, în cele mai ciudate atitudini. Iar panta abruptă care urcă pînă la catedrală are, de o parte şi de alta, mai multe capele, adăpostind grupuri de statui – de data asta de mărime umană – reprezentîndu-l pe Isus în diversele momente de pe Via Crucis, un Crist urcînd încet şi penibil Calvarul.

Statuile celor doisprezece profeţi, de culoare gri-închis, aproape neagră, au fost săpate într-o piatră calcaroasă numită *pedra sabão* („piatră-săpun"), uşor de modelat faţă de marmură ori granit, dar suficient de rezistentă pentru a fi înfruntat neatinsă două secole. Se pare că imensul ansamblu ar fi fost creat în ultimii ani ai secolului al XVIII-lea, după 1796; el reprezintă oricum apogeul artei lui Alejadinho.

Statuile ni-i înfăţişează pe profeţii celebri (Isaia, Ieremia, Ezechiel, Daniel), dar şi profeţi mai puţin cunoscuţi, aleşi de artist în funcţie de gestul lor definitoriu: Iona – abia ieşit din pîntecele balenei, Amos – păstor de capre şi de oameni, Habacuc – în gest oratoric suprem, anunţînd apropiata prăbuşire a tiranilor etc.

Impunătoare şi terifiante, aceste figuri sunt sculptate cu un realism desăvîrşit şi cu o pregnanţă admirabilă a chipurilor. Geniul artistului s-a consumat în imaginarea unor corpuri mobile, care execută, fiecare, un gest specific; teatralitatea statuilor, concomitent fixe şi aparent în mişcare, provoacă admiraţie de două secole încoace.

În funcţie de poziţia privitorului, de unghiul nostru vizual, profeţii îşi schimbă atitudinea şi semnificaţia gesturilor: ai zice că îşi schimbă chiar şi mimica, pentru că nuanţele fiecărei figuri depind şi ele de direcţia privirii; orbitele goale, în care se reflectă neantul, oglindesc stări de spirit variate; profeţii lui Aleijadinho nu sunt statui ce ar putea locui într-un muzeu; artistul le-a conceput înconjurate de văzduh şi de libertate, proiectate pe fondul sever al bisericii şi al munţilor din depărtare. Sunt statui umanizate la maximum, urcate pe socluri de pe care pot parcă, oricînd, să coboare.

Capelele de pe panta ce urcă spre Profeţi, aşa numitele Cúpulas dos Passos, par la fel de şocante: statui ale unui Crist chinuit, înconjurat de călăi şi de oameni obişnuiţi, reprezentînd poate cele mai impresionante figurări ale Mîntuitorului din toată arta braziliană – de la originile ei, pînă la viitorul incomensurabil şi ascuns. ■

Ţăranii se mirau – cum o domnişoară, fiică de boieri, mergea desculţă în urma plugului, cosea grânele sau fânul, întrecându-se cu bărbaţii.

■ Ieo Butnaru

Lista basarabeană*

„Adu-ţi aminte că şi tu ai fost rob în ţara Egiptului, şi Domnul, Dumnezeul tău, te-a scos din ea cu mână tare şi cu braţ întins..."
Deuteronom, 5/15

Era tânără. Doamnă sadea, alias – boieroaică ce moştenea o anume avere, zeci de hectare de pământ prin părţile Sorocii, în satul Ţepilova din comuna Ocolina. Tânără şi frumoasă, după cum o înfăţişează fotografiile de epocă.

După cum şi-o amintesc cei care, la sfârşitul anilor '30 ai secolului trecut, erau copilandri sau adolescenţi. Precum, să zicem, profesorul universitar chişinăuian Aurel Marinciuc: „Nu încape nicio îndoială că viaţa acestei femei este un fenomen singular în lume. Raportat la locul în care am trăit o perioadă şi eu, pot să vă asigur că, încă din tinereţe, ea a fost o celebritate a oraşului Soroca. Orăşenii mai în vârstă mi-au descris escapadele ei în oraş: apărea călare pe un cal mândru, cu puşca pe umăr, cu revolver la şold, iar la şa avea legaţi 3-4 iepuri şi tot atâtea raţe împuşcate, pe care Eufrosinia le oferea cadou prietenilor sau rudelor.

Ţăranii se mirau – cum o domnişoară, fiică de boieri, mergea desculţă în urma plugului, cosea grânele sau fânul, întrecându-se cu bărbaţii. Mulgea vacile, rânea bălegarul, castra porcii, altoia pomii. Era fermierul universal. În acelaşi timp, cunoştea literatura universală, muzica clasică, picta. Vorbea nouă limbi, printre care pe evreieşte şi ţigăneşte – limbi necesare în oraşul nostru".

Ce portret! De tânără. Şi boieroaică. Şi frumoasă! Cutezătoare. Chiar şi în acel 28 iunie 1940 rămânând să aştepte hoardele roşii. Şi, poate, nu doar din cutezanţă, ci şi din motivul că se considera oarecum... de-a lor, rudă a ruşilor ce aveau să treacă Nistrul.

De a lor, de a sovieticilor chiar să fi fost? Era rusoaică. Şi aşa s-ar fi putut crede, cu toate că sângele ei avea afluenţi de prin mai multe seminţii – greco-macedoneană-aromână, poloneză, georgiană... Oricum, vorbea fluent limba rusă, se considera rusoaică. Deci, ce rău puteau să-i facă cei ţintaţi cu stele roşii? Şi de ce? Astfel că şi-a zis să rămână.

Iar mama sa, profesoară, îi spunea, o implora: „Hai, dragă fiică, să plecăm şi noi peste Prut, că nu se ştie cum o să iasă întâlnirea asta cu «ai noştri»".

Însă fiica nu pleacă, rămâne, petrecându-şi mama ce-şi rânduia căruţa în lungul convoi al celor care se refugiau, fugeau din calea sovieticilor.

Ea, tânăra boieroaică Eufrosinia Kersnovskaia (avea 33 de ani), rămâne. Ar fi putut să se pregătească din timp de plecare, pentru că, peste ani, deja în Siberia, în Gulag, îşi aminteşte că, atunci, cu 2-3 zile până la groaznicul 28 iunie 1940, radio Bucureşti transmitea: „Uniunea Sovietică a înaintat pretenţii asupra teritoriului Basarabiei. Comisia mixtă în componenţa generalilor (cutare) pleacă cu avionul la Odessa pentru rezolvarea acestei probleme... Mama nu a mai dus ceaşca până la gură. Mâna a început să-i tremure şi ceaşca reveni, zângănitor, pe farfurioară.

– Cum aşa? Ce va fi cu noi?

Acum mi-i greu să-mi imaginez că inima, care ar fi trebuit să fie prezicătoarea, nu prevestise nimic. De parcă, nu prea mult timp în urmă, nici nu s-ar fi întâmplat ceva asemănător în Ţările Baltice, ca şi cum noi nu ne-am fi putut da seama ce va ieşi din toate astea!..."

Iar dimineaţa, pe colinele sorocene, treceau coloane de camioane militare. Iniţial, tânăra boieroaică se gândise că maşinile ar fi româneşti, fără să ştie că, noaptea, peste Nistru fusese aruncat un pod plutitor pe care trecuseră tancurile şi blindatele armatei roşii. Însă (spune eroina): „Eu nu aveam nici cea mai mică închipuire că în viaţa noastră s-a întâmplat o cotitură bruscă şi că totul ce era obişnuit, neclintit, dintr-o dată dispăruse după linia orizontului!"

Astfel că prin satul ei, Ţepilova, treceau maşini murdare, tanchete, unele dintre care rămâneau în pană pe marginile drumului: „Băltoacele de uleiuri tehnice se conturau în praful drumului, oşteni pătaţi cu negru reparau ceva. Una dintre maşini se defectase chiar la răscruce, nu departe de casa noastră. Din ea curgea ceva negru şi flăcăuanii satului, ghiontindu-se înde ei, chicoteau şi ironizau:

– Ca oiţa: unde s-a oprit, acolo a şi lăsat bâlcul...

– Ce-i asta, bravilor? Abia aţi trecut graniţa – şi dă-i cu reparaţia?

La care mecanicul face printre dinţi:

– A treia lună suntem în marş...

După podeţul de la intrarea în Soroca, pe panta drumului, se afla o maşină răsturnată. Alături de ea – trupul unui soldat acoperit cu o foaie de cort.

Eufrosinia Kersnovskaia

Pe marginea drumului stătea un oştean posomorât cu arma în bandulieră.

– Cum s-a întâmplat?, l-am întrebat eu.

– Nişte munţi ca aiştia! Parcă frânele pot rezista?

M-am mirat: „ce fel de munţi? Ia, o mică pantă!"

De aici, din dimineaţa lui 28 iunie blestematul, şi porneşte şocul întâlnirii „cu noii noştri stăpâni" care, imediat, se înfăţişează în curtea casei şi pretind fân pentru cai. „Eu sunt uimită. Şi cam dezamăgită. (Însă aveau să mă aştepte ani mulţi doldora de uimire şi dezamăgire...)."

Dar, odată ce noua putere cere fân, boieroaica hai să o ajute, astfel că saltă pe iapa Svastica, „numită astfel nicidecum în onoarea lui Hitler, ci pentru că pur şi simplu pata albă din fruntea ei amintea o svastică". Tânăra boieroaică o ia în galop spre aria de unde însoţitorii săi, bravii oşteni roşii pe caii lor, trebuiau să ia fânul. Numai că, la un moment dat, amazoana soroceană îşi dă seama că i-a pierdut undeva în urmă pe cei veniţi cu rechiziţia. Aceştia erau trei – un veterinar, politrucul şi un plutonier care – să vezi! – descălecaseră şi îşi duceau caii de dârlogi. Asta-i bună! îşi spune în sinea sa Eufrosinia, scriind în memorii: „Îmi amintesc de maşina frâna căreia nu a rezistat pe fleacul cela de pantă. Mai târziu, deja toamna, am văzut cum un soldat îşi luă avânt de la sinagogă în jos pe o cărare ce ducea din Oraşul de Sus în Oraşul Vechi al Soricii. El nu se putea opri şi alerga, repetând speriat:

– Uite şi ţara asta Basarabia!

Se dovedise că toţi aceştia erau veniţi de prin părţile Poltavei. Locurile lor sunt de şes, iar dealurile noastre le par munţi".

Acolo, la fân, politrucul îi vorbeşte despre infailibilitatea partidului care – Doamne, fereşte! – nu poate greşi nici cât e negru sub unghie. Însă boieroaica, pe cât de cutezătoare, pe atât de naivă, întreabă cum de s-a întâmplat ca în partidul *negreşelnic* să fi nimerit atâţia „păcătoşi", ca Tuhacevski, Uborevici, Iakir – „o legiune întreagă", importanţi comandanţi de oşti sau oameni de stat care, se ştie, fuseseră executaţi. Adică, domn-tovarăş politruc, cam în ce ar consta criteriile infailibilităţii partinice? „Politrucul lăuda colectivizarea (pe cea benevolă, nu alta); eu mă întreb cum s-ar traduce în ruseşte „benevolă" şi prin ce s-ar explica foametea din 1933... dat fiind că puteam să admit posibilitatea foametei doar pe o insulă nelocuită, stearpă, după vreun naufragiu, şi nu în ţara cu cele mai mănoase pământuri". Ba chiar tânăra boieroaică Eufrosinia Kersnovskaia se interesează care e organismul social sau de stat ce controlează faptele lui Stalin şi cum ar putea poporul să-i limiteze acestuia puterea, pentru a nu se ajunge la autocraţie. Însă prin răspunsurile sale politrucul o dezamăgeşte.

Astfel că nu e nimic de mirare că „chiar din primele zile de ocupaţie sovietică (se obişnuieşte a spune – „eliberarea de sub stăpânirea boierilor şi capitaliştilor", dar de ce să nu le spunem lucrurilor pe nume, pentru că doar hoţul nu spune „eu am furat", ci zice „eu am împrumutat"), la mine au început să vină, rând pe rând, oamenii satului, întrebând:

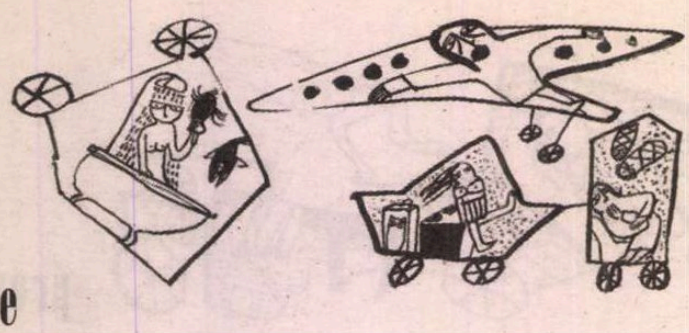
– Duducă, ce se va întâmpla? Ce ne aşteaptă?

Eu însă eram optimistă... sau eu însămi vroiam să mă conving pe mine de aşa ceva, deoarece este cu mult mai uşor să-l înşeli pe cel care doreşte să fie înşelat!"

În pofida a toate, Amazoana optimistă, chiar foarte optimistă, poate şi din cauza caracterului său volitiv, de tânără ambiţioasă, care încerca să facă ceva bun în lume, Eufrosinia credea că va putea îmblânzi puterea (fiara) bolşevică (ea, amazoana, fiind medic verinar, nu? – cunoştea animalele, bestiile...) şi – rămâne în Basarabia invadată de armata roşie. Mama ei o roagă să meargă împreună în România, însă duduca o blagosloveşte întru bine, dânsa, însă, rămânând la Ţepilova, în comuna Ocolina, în preajma cetăţii Soroca. Mama, mai experimentată – pe undeva lângă Odessa, văzuse hoardele ruseşti dezlănţuite în revoluţie; le văzuse cum devastau, nimiceau totul, ceea ce a şi determinat familia Kresnovski să caute azil şi rost în România, în Basarabia, la Nistru.

Dar de ce să invoci pilduiri din trecutul de acum douăzeci de ani, când, iată, exemplul prezentului este indubitabil: necruţător, sfidător, cinic, sută la sută bolşevic: familia Kresnovski, mama şi fiica, este pur şi simplu alungată din cuibul ei. „Ne-au izgonit din casă desculţe, cu capul neacoperit", avea să scrie Eufrosinia peste douăzeci de ani, când se întorsese din deportarea în Siberia, de unde evadase, fiind apoi condamnată la moarte, ulterior aceasta cumulată cu închisoarea; după care urmase o altă deportare, în Norilsk, unde muncise din greu la minele de nichel... ■

* Fragmente din eseul inspirat de memoriile basarabencei Eufrosinia Kersnovskaia (1908-1994), intitulate „Cât valorează un om".



Tânărul violoncelist Ştefan Cazacu a fost desemnat drept reprezentant al ţării noastre în cadrul ediţiei din acest an a Galei „Eurovision Young Musicians 2010", o competiţie înscrisă în zona muzicii – să o numim - academice.

■ dumitru avakian

O selecţie promiţătoare pentru „Eurovision Young Musicians 2010"

Am fost martorii unui adevarat spectacol al tinereţii, al muzicii, al bunului-gust.

Concertul final va avea loc şi de această dată, pentru a treia oară, la Viena, în mijlocul lunii mai, în aer liber, în faţa Primăriei.

La Bucureşti, în mijloc de martie, la Ateneul Român, a avut loc etapa finală a competiţiei naţionale, etapă deschisă publicului, realizată cu participarea orchestrei Naţionale de Tineret a României, formaţie condusă de dirijorul Horia Andreescu.

Nu a fost o simplă selecţie, nu a fost un concert obişnuit!

Am fost martorii unui adevarat spectacol al tinereţii, al muzicii, al bunului-gust, al demnităţii profesionale, aspect către care ar trebui să se orienteze întreaga noastră viaţă artistică.

Miza spectacolului a fost mare. La cei 16 ani ai săi, Ştefan intră astfel în grupul celor mai tineri muzicieni solişti propulsaţi direct în contextul vieţii muzicale europene. Dispune de un farmec personal de evidentă atracţiozitate a comunicării, de o muzicalitate nativă atent orientată. În plus, este de admirat bunul-gust al adresării susţinute de ceea ce putem numi condiţia tehnică a acţiunii violoncelistice, aspect impecabil pus la punct. La Bucureşti, Ştefan ne-a prezentat ultima parte, un spectaculos marş, din *Concertul pentru violoncel şi orchestră de suflători* de Friedrich Gulda, muzician austriac, compozitor contemporan şi pianist de faimă internaţională consecvent orientat pe direcţia unei captivante comunicări cu marele public. În egală măsură trebuie apreciată strădania celor două personalităţi muzicale care îl îndrumă pe Ştefan, profesoara Anca Vartolomei, muzician concertist, precum şi maestrul Marin Cazacu, tatăl lui Ştefan, el însuşi profesor şi solist al Filarmonicii bucureştene.

Care sunt ceilalţi tineri muzicieni care au evoluat în Concertul de Gală, sub cupola Ateneului Român, în cadrul selecţiei finale, naţionale? I-am putut audia pe violonista Ioana Cristina Goicea, pe pianiştii Maria Elisabeta Zdralea şi Dragoş Ioan Dimitriu, pe percuţionistul Andrei Voica, pe oboistul Raymond Cimpoeşu, în total şase tineri instrumentişti cu totul merituoşi, tineri care nu au împlinit încă vârsta de 19 ani, aşa cum impun regulamentele competiţiei. Au trecut cu succes de vămile unor etape succesive, de la etapa preliminară a audiţiei unor zeci de casete şi până la concertul final susţinut în compania Orchestrei Naţionale de Tineret conduse de minunatul muzician care este dirijorul Horia Andreescu.

În concert, Ştefan Cazacu şi Horia Andreescu la Ateneul Român

În acest context, trebuie apreciat faptul că acţiunea de jurizare condusă de muzicologul Valentina Sandu Dediu nu a fost deloc lesnicioasă; a fost însă fructuoasă; şi cu totul potrivită în contextul datelor competiţiei „Eurovision". În plan local, competiţia este organizată de televiziunile naţionale, organisme care, în final, ajung să propună fiecare în parte câte un candidat. Chiar şi la Viena există o etapă preliminară, etapă în urma căreia sunt aleşi zece tineri din zece ţări, muzicieni care vor concerta în faţa juriului, în aer liber. Scena imensă, construită în faţa Primăriei, se deschide către piaţa mărginită de celebrul Ring vienez, centura interioară a oraşului, de un generos spaţiu verde, de nu mai puţin celebrul BurgTheater. În ultimele ediţii vieneze ale competiţiei, atât în 2006 şi în 2008, concertul de gală a fost urmărit de o asistenţă de aproximativ 4000 de spectatori, de milioane de telespectatori şi auditori din întreaga lume. Evident, în afara hotărârii juriului, există şi un vot al publicului, vot care deseori coincide cu cel al juriului.

Ce anume urmăreşte această competiţie muzicală europeană susţinută de marea reţea a televiziunilor naţionale? În mod evident, se are în vedere plasarea tinerilor muzicieni concertişti, a celor mai talentaţi dintre aceştia, cât mai aproape de dinamica preocupărilor cotidiene ale marelui public. Nu este un concurs obişnuit. Este o competiţie-spectacol pe parcursul căreia, în etapa finală, într-un interval de aproximativ 10 minute, în compania orchestrei, solistul trebuie să cucerească simpatia asistenţei, să demonstreze abilităţi instrumentale spectaculoase, capacităţi speciale de comunicare artistică. Nu e uşor lucru!

Nu pot să uit, în concertul final al ediţiei precedente, în anul 2008, pe unul dintre primele locuri a fost clasat un tânăr englez care – spre deliciul marelui public – cânta la un instrument cu totul exotic pe relaţia cu ansamblul orchestral, anume la muzicuţă! Acesta este motivul pentru care am fost mirat, spre exemplu, de faptul că televiziunea noastră publică şi naţională nu a iniţiat din timp o acţiune consecventă de prospectare la nivelul liceelor de muzică; iar aceasta pentru a descoperi şi îndruma câţiva tineri instrumentişti interpreţi ai unui instrument foarte popular la noi, anume naiul, un instrument de specială atracţiozitate, niciodată prezent până acum în cadrul acestei competiţii europene. Este un aspect care trebuie luat în consideraţie pentru ediţia din anul 2012.

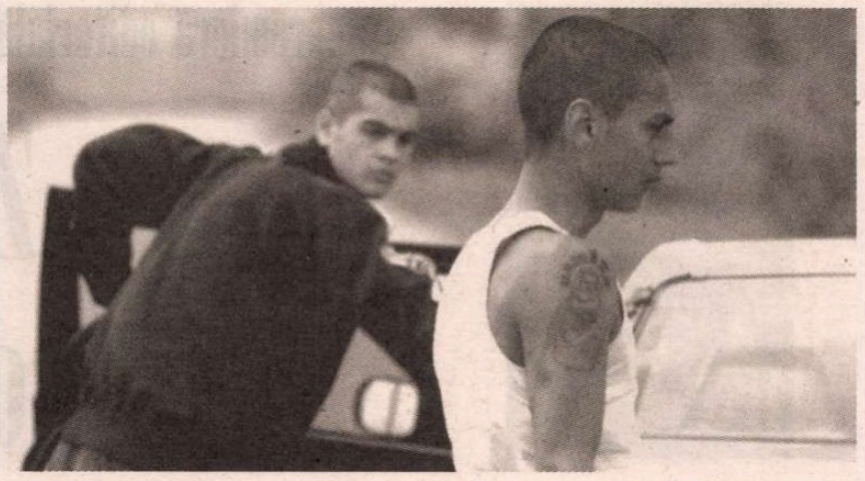
Şi totuşi, TVR Cultural a organizat şi a pus în operă pentru prima oară un spectacol „Eurovision Young Musicians" complex, de mare anvergură, spectacol adresat în egală măsură publicului prezent în sală, la Ateneul Român, cât şi telespectatorilor. Evident, au fost gafe, au fost bâlbe. Pentru minute bune, în concert, a dispărut lumina de scenă atât de utilă instrumentiştilor orchestrei; iar aceasta în vreme ce luminile de sală străpungeau, literalmente, privirile spectatorilor. Pe de altă parte, textul prezentărilor citite de cei doi crainici a omis să ne anunţe locul de proveniență al soliştilor, instituţiile de învăţământ artistic de care aparţin şi numele profesorilor care i-au format. A urca pe scena Ateneului la această vârstă, în compania maestrului Andreescu, constituie o victorie atât pentru tânărul muzician solist cât şi pentru dascălul acestuia. Din surse colaterale am aflat că doi dintre cei şase solişti sunt elevi ai Liceului „George Enescu", că un al treilea este elev al Liceului „Dinu Lipatti", din Bucureşti, că un altul studiază la Braşov. De asemenea, clipurile publicitare menite a-i prezenta pe solişti s-au bazat pe întrebări formulate în mare parte într-o autentică „limbă de lemn" cu totul nepotrivită domeniului muzical, relaţiei cu publicul meloman. Nu avem pretenţia ca repetiţia specială pentru fixarea luminilor scenei, pentru poziţionarea camerelor de luat vederi, să beneficieze de manechine de probă, aşa cum se întâmplă aceasta în cazul televiziunilor din centrul şi din apusul Europei. Dar consider firesc ca tinerii orchestranţi, cei mai valoroşi tineri muzicieni proveniţi din liceele de muzică, din conservatoarele ţării, să nu servească – zeci de minute în şir – drept simplu grup de probă util fixării luminilor în tirul spoturilor orbitoare ale reflectoarelor. Voi atrage atenţia asupra participării cu totul speciale a tinerilor instrumentişti membri ai Orchestrei Naţionale de Tineret, ansamblu condus de această dată de dirijorul Horia Andreescu. S-a cântat cu un entuziasm contaminant, cu o acurateţe pe care nu deseori o întâlneşti în cazul evoluţiei formaţiilor profesioniste, la noi. În afara acompaniamentelor destinate unor celebre lucrări concertante, de la Mozart la marele repertoriu romantic al secolului al XIX-lea şi de aici la cele câteva creaţii concertante ale secolului trecut, Orchestra Naţională de Tineret a României a demonstrat că deţine un potenţial artistic absolut fabulos pe care dirijorul, iată, ştie a-l pune în lumină la nivelul unei performanţe cu totul spectaculoase; mă refer la acele pagini simfonice incluse în programul concertului de gală, pagini de mare virtuozitate orchestrală cum sunt uverturile operelor „Ruslan şi Ludmila" de Glinka, „Forţa destinului" de Verdi, cum sunt dansurile simfonice semnate de Antonin Dvorak sau Josef Strauss.

Ce trebuie făcut, oare, pentru ca, în sfârşit, la aproape doi ani de la înfiinţare, acest minunat organism simfonic să intre în sfârşit în atenţia autorităţilor competente? Iar aceasta pentru a fiinţa drept organism instituţionalizat, aşa cum se întâmplă acest lucru în marea majoritate a ţărilor U.E. Suntem, oare, conştienţi de faptul că aceşti minunaţi tineri pot deveni veritabili ambasadori de bunăvoinţă ai ţării noastre? Să le dăm prilejul să o facă! ■

O calitate în plus a lui Florin Şerban este că nu lasă să răzbată nicio notă patetică, nicio o lacrimă, niciun inoportun gest moralizator sau pedagogic. Ceea ce rămâne este tot atât de pur ca şi durerea, tot atât de infinit ca şi ea.

Eu când vreau să fluier, fluier (2009)

Regia: Florin Şerban. **Cu:** Ada Condeescu, George Piştereanu. **Genul filmului:** Dramă, Thriller. **Durata:** 94 minute; **Premiera în România:** 26.03.2010. **Produs de:** Strada Film. **Distribuit în România de:** Metropolis Film.

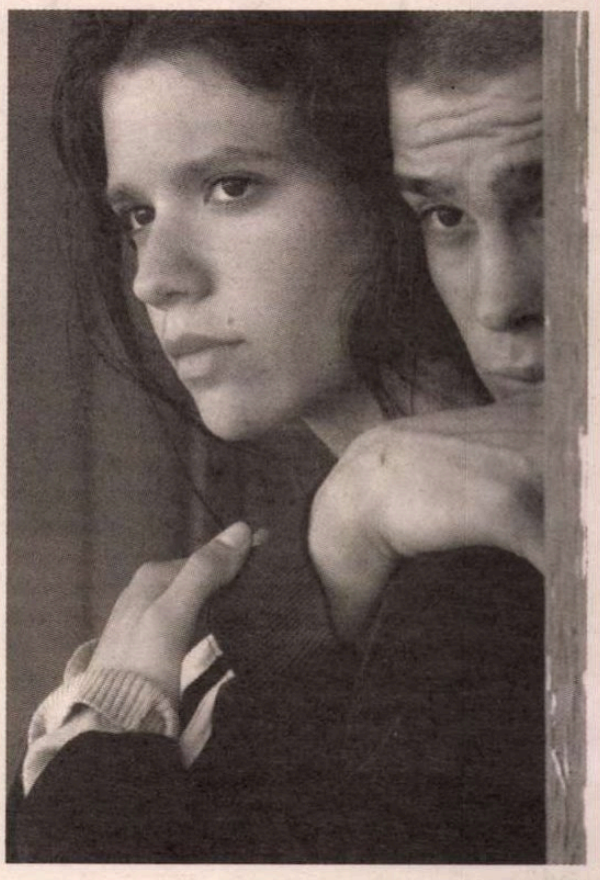


■ cronica filmului de angelo mitchievici

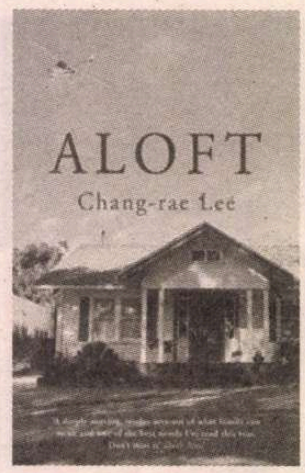
Când nu pot să fluier, fluier

La spălător, tinerii deţinuţi se spală cu apă rece, musculatura lor desenează reliefuri dure acompaniate de tatuajele grosolane, stropii sar în toate părţile, mişcările lor cu o violenţă fără obiect, simplă energie conţinută au ceva de balet înşelător, periculos şi fascinant.

Este ca şi cum aceşti tineri s-ar pregăti pentru o luptă în arenă şi nu pentru o zi obişnuită de puşcărie. Totuşi, două priviri se întâlnesc razant pe deasupra spălătorului, priviri care comunică un mesaj indescifrabil. Poate fi ură, poate fi atracţie, corpurile articulând baletul lor se întind ca o masă vie între aceste două priviri care fără a angaja un duel se tatonează. Aceasta este una dintre primele scene din filmul lui Florin Şerban, relevantă pentru întreaga peliculă, violenţa reţinută a acestor corpuri şi tăcerea constituie un preludiu şi o temă care revine. Deşi nu duce lipsă de furia vocală, momentele de ură intensă vor avea drept climax tăcerea. După patru ani de detenţie, Silviu Chişcău (George Piştereanu) mai are câteva zile până la „liberare", când află de la fratele lui mai mic, Marius, venit în vizită, că mama lui a sosit din Italia şi că urmează să-l ia cu ea. În acel moment totul se schimbă, în încercarea disperată de a împiedica ceea ce a configurat propria traumă, abandonul matern cu opt ani în urmă, izolarea, şi puşcăria ca staţie terminus a unei dezolări, o istorie pe care fără să o avem în faţă o putem bănui din reacţia explozivă a tânărului. Faţă în faţă, mamă şi fiu se înfruntă, explozia de ură a fiului atinge o intensitate delirantă, nu urletul sau imprecaţiile sale dau lovitura de graţie mamei, ci privirea în care tot ceea ce a fost dragoste rănită s-a transformat în ţipăt. Aceeaşi situaţie între el şi deţinutul care-l umileşte nu prin superioritate fizică, ci ştiind că poate să o facă, că de buna sa purtare depinde şansa sa de a ieşi din închisoare. Ceea ce urmează nu poate fi înţeles fără această tensiune acumulată treptat cu fiecare treaptă a degradării sale, cu fiecare episod umilitor, cu fiecare prăbuşire. Nici directorul închisorii care nu este o brută, dimpotrivă, nici cei care-i sunt colegi de dormitor, nici studenta de la sociologie, Ana (Ada Condeescu), care vine în cadrul unui program pentru a obţine date despre psihologia unui grup social, a delicvenţilor tineri şi a orizontului lor de integrare nu pot înţelege situaţia în care se află. Ceea ce niciun chestionar nu poate prinde este privirea care împrumută limbajului dorinţei forţa vie a emoţiei. Prudentă, Ana refuză să se angajeze într-un dialog care posedă variabilele emoţionale ale unei relaţii personale, dialog pe care plasa de siguranţă a chestionarului nu o mediază. În acelaşi timp, pentru Silviu, dragostea constituie o surdină temporară a sentimentului de urgenţă şi pericol legată de fratele său. Comunicarea eşuează, în locul fetei apare profesorul coordonator care nu înţelege că relaţia pe care acel chestionar o angajează o priveşte numai pe acea fată – coloana sonoră, un soporific cântec de inimă albastră este elocventă în acest sens –, că nu poţi testa gusturi, sentimente, dorinţe dezvoltate într-un climat atât de tensionat cu întrebări menite să organizeze o statistică. Silviu înregistrează ca încălcare a intimităţii sale lectura pe care profesorul a făcut-o chestionarului său, pentru că asemeni unei scrisori, el nu îi este adresat. Ceea ce urmează rapid, ca o descărcare electrică de la pumnul în plex pe care-l încasează profesorul neinspirat, la lovitura serioasă care-l culcă la pământ pe gardianul care soseşte să pedepsească gestul violent, la luarea ca ostatecă a fetei decurg din acumularea treptată a tensiunii, dar şi ca un gest spontan de refuz al trasnformării sale într-un obiect de studiu, un gest de demnitate umană care ar fi fost tolerat oriunde altundeva. Continuarea cu tânărul deţinut ţinând un ciob îndreptat spre gâtul Adei pare împrumutată din recuzita unui film de acţiune care distorsionează absurd cu cererile perfect legitime formulate de tânăr: o întrevedere cu mama lui de la care obţine jurământul că fratele lui va rămâne în ţară şi o maşină pentru a o scoate pe fată la o cafea, după ceea ce i-a înregistrat acordul pe reportofon, dovadă iluzorie a unei relaţii imposibile. Scena finală merită toată atenţia, dacă filmul ar începe cu ea, am avea un tablou firesc al unei adolescenţe frumoase, cu excepţia faptului că băiatul apare îmbrăcat mult prea modest în raport cu ţinuta fetei, unul dintre acele scurcircuite sociale care întâlnesc pasager, improbabil şi fragil un sensibil Romeo de mahala cu o Julietă burgheză. Melodrama de succes s-a putut vedea în *Slumdog Millionaire* (2008) al lui Danny Boyle. Privirea băiatului vorbeşte de la sine, încărcată de dragoste, ea nu întâmpină aparent niciun obstacol ca în prima scenă, nu fixează o adversitate, ci fata are reţinerea emoţionată, monosilabică, de dinaintea unei declaraţii de dragoste aşteptate sau înaintea unui sărut care va veni, un sărut aproape cast care tamponează buzele fără să le deschidă. Băiatul se ridică de la masă şi-i spune fetei să comande încă o cafea în scurta sa absenţă, fără nici cea mai mică intenţie de a se întoarce. Pe şosea îl aşteaptă maşinile de poliţie şi la capătul lor un destin urât, nemilos, care va îngropa scurtul moment de umanitate, iluzia de o clipă, în ani lungi de monotonie carcerală. Cea mai puţin tensionată clipă din film are în jurul ei o tensiune enormă, conferită de faptul că acest tânăr plăteşte cu o bună parte din viaţa lui privilegiul de a bea o cafea alături de fata pe care o iubeşte. Revizitat în acest context, momentul final redesenează întreg spaţiul filmului plasându-l în ecuaţia tragediei, unde fiecare mutare apare determinată implacabil, indiferentă la conţinuturile afective, congnitive sau volitive ale personajului. În faţa noastră se află o posibilitate, clipa suspendată, simplă, de o puritate absolută, pentru că ea conţine în virtualitatea ei tot ceea ce nu va fi pentru Silviu, tot ceea ce pierde pentru totdeauna, tot ceea ce realitatea îi refuză, deşi viabil pe alte coordonate pe care ficţiunea le cunoaşte ca prelungire a ceea ce este ea de fapt, dorinţa, visul. Felul în care Florin Şerban filmează personajul în mişcare, văzut din spate, aminteşte de *Elephant* (2003) al lui Gus Van Sant, de la primul la ultimul cadru-paranteză, un peisaj gol de umanitate, un peisaj fără voce, fără prezenţe, regizorul nu depăşeşte registrul minimalist al generaţiei sale. În schimb, filmul are un excelent crescendo al tensiunii, în trepte şi momente aparente de acalmie care pregătesc escaladarea violenţei. Florin Şerban ştie să stabilească potenţialul relaţiei umane la nivelul privirii, puţine filme vorbesc atât de bine cu privirile personajelor şi nu prin cuvintele lor, puţine ating acel prag limită unde tăcerea acumulează dureros până spre explozie, fără să declanşeze. Nimic nu falsifică filmul lui Florin Şerban, de la limbajul promiscuu de puşcărie la acel *body language* al gardienilor şi deţinuţilor deopotrivă. Când registre diferite intră în coliziune, rezultatul nu este o cacofonie, ci sunetul teribil al eviscerării ca o mână care îţi pipăie măruntaiele. O calitate în plus a lui Florin Şerban este că nu lasă să răzbată nicio notă patetică, nicio o lacrimă, niciun inoportun gest moralizator sau pedagogic. Ceea ce rămâne este tot atât de pur ca şi durerea, tot atât de infinit ca şi ea. Restul e tăcere şi un peisaj vid în jurul acelor întrebări din chestionarul stas pe care-l prezintă fata în film, şi care nu au sens decât dacă sunt rostite de persoana care trebuie, cu privirea care trebuie, totul într-un alt film, undeva, la o cafea. ■



Chang-rae Lee



Când am ajuns la casa pilotului care suferise comoţia cerebrală, prietenoasa lui nevastă, Shari, mi-a ieşit în întâmpinare şi pe urmă, pe neaşteptate, m-a strâns repede în braţe.

Avanpremieră editorială

Zbor peste Long Island

Chang-rae Lee s-a născut la Seul, la 29 iulie 1965. A emigrat în SUA împreună cu familia când avea trei ani. Şi-a petrecut copilăria la Westchester, statul New York. A urmat cursurile Academiei Phillips Exeter din Exeter, statul New Hampshire. A absolvit Universitatea Yale, obţinând licenţa în limba engleză în 1987, şi Universitatea din Oregon, obţinând titlul de *Master of Fine Arts* în *creative writing* în 1993. Înainte de a se dedica în totalitate profesiei de scriitor, a fost analist financiar pe Wall Street timp de un an. Actualmente predă *creative writing* la Universitatea Princeton.

A publicat mai întâi două romane în care se opreşte asupra temei identităţii şi asimilării, *Native Speaker* (1995) şi *A Gesture Life* (1999), încununate cu prestigioase premii americane şi având mare succes la cititori.

Chang-rae Lee, pe care publicaţia *New Yorker* îl consideră unul dintre cei 20 de scriitori ai secolului XXI, şi-a confirmat locul în această pleiadă cu romanul *Zbor peste Long Island* (*Aloft*), apărut în 2004, o incursiune de o rară măiestrie în viaţa unui om care se resemnează cu propria lui înstrăinare. La început de 2010, Lee publică romanul *The Surrendered*.

Cărţile sale sunt traduse în peste 15 ţări.

•

„Un roman maiestuos, impresionant. Lee nu este primul care a dat la iveală faptul că suburbiile ascund adâncimi nebănuite de suferinţă cumplită şi nemulţumire. John Updike, Richard Ford, Rick Moody şi John Cheever, pe lângă mulţi alţii, au trecut şi ei prin această experienţă. Dar portretul pe care îl face Chang-rea Lee este mai actual decât oricare altul. Perfecţiunea strălucitoare a prozei lui Lee este ea însăşi o metaforă, un simbol al splendorii superficiale, fără cusur, a suburbiei americane." (*Time*)

Când am ajuns la casa pilotului care suferise comoţia cerebrală, prietenoasa lui nevastă, Shari, mi-a ieşit în întâmpinare şi pe urmă, pe neaşteptate, m-a strâns repede în braţe în hol, şi am strâns-o şi eu în braţe, ca şi cum eram un vechi camarad de arme de-al lui şi ea şi cu mine flirtaserăm de-a lungul anilor, un păcat de la care nu m-aş fi dat înapoi, având în vedere trupul ei frumos şi robust şi gura drăgălaşă.

M-a dus într-o odaie mare, întunecoasă, cu lambriuri din imitaţie de lemn de nuc, unde un bărbat cu o şapcă de baseball pe cap şi cu o cămaşă călcată impecabil, descheiată la gât, stătea într-un fotoliu de lemn, care nu părea prea comod, cu o pătură cadrilată pusă pe picioare. Era foarte frig acolo, de parcă şi-ar fi fixat aerul condiţionat la şaptesprezece grade. Televizorul mergea, dar omul era cu faţa mai mult spre uşa de sticlă glisantă decât spre televizor, uitându-se afară spre terasa acoperită, unde puseseră trei păsări cardinal, ce păreau din mătase, pe marginea unui mic bazin din plastic pentru păsări, bogat împodobit. Luate în amănunt, păsările arătau uimitor de reale, cu ciocuri galbene şi lucioase şi cu măşti negre, în afară de faptul că erau prea mari, dar n-am fost niciodată aşa de aproape de nişte păsări ca astea şi mi-am zis că majoritatea lucrurilor din natură erau mai mari decât ai fi crezut, mai strălucitoare şi mai impresionante. Când ne-am apropiat, ne-a fost clar că moţăia şi, preţ de-o clipă ce parcă nu se mai sfârşea, am stat acolo lângă el, Shari aranjându-i pătura care-i alunecase pe jumătate de pe picioare.

– Hal, scumpule, zise ea. A venit domnul Battle. Pentru avion.

– Hm, îşi drese el glasul.

Mi-a întins mâna şi am făcut cunoştinţă.

– Păi eu vă las pe voi doi să discutaţi ca între băieţi, spuse Shari, scuzându-se şi plecând să ne pregătească nişte ceai cu gheaţă.

– Ia loc acolo, tinere, îmi zise Hal, arătând cu braţul sănătos spre canapeaua de piele. Hal nu era cu mult mai mare decât mine, mă-ntreb dacă era cu adevărat mai mare, dar bănuiesc că starea în care se afla îi dădea dreptul să mi se adreseze aşa, şi asta nu m-a deranjat deloc. Vorbea mişcându-şi partea sănătoasă a gurii, scoţând un sunet de parcă fluiera şi scuipa, care-i dădea un aer copilăresc, plin de tinereţe. M-a întrebat cum îmi câştigam existenţa şi i-am spus că mă ocupam de arhitectura peisagistică, iar el mi-a zis că e şofer particular, sau a fost până când a făcut comoţia cerebrală, unul dintre cei care duc persoanele cu funcţii de conducere sau VIP-rile în limuzine obişnuite de culoare neagră. Era un tip destul de arătos, cu mustaţă şi barbă încărunţite şi tunse cu grijă. Şi probabil că n-ar trebui să spun aşa de în treacăt acum că Hal era negru. Treaba asta m-a uimit în primul rând pentru că Shari nu era neagră, ci o femeie albă tipică pentru Long Island, îmbrăcată într-un şort de culoarea pătlăgelelor roşii şi un tricou de firmă imprimat, şi apoi pentru că nu sunt multe minorităţi în zona şi în perioada asta, şi chiar mai puţine care să aibă pilotajul ca hobby, un fapt confirmat în cei trei ani de când mă tot zbânţui pe nişte aerodromuri amărâte. Bineînţeles, fiica mea, Theresa, (cu doctoratul la Stanford), grozav de citită şi nemaipomenit de cultivată, ar zice, cum a făcut-o şi în trecut, că trebuie să spun toate astea deoarece, asemenea celor mai mulţi oameni din ţara asta, sunt şi eu obsedat, fără putinţă de scăpare, de rasă şi diferenţă şi nu pot să nu „privilegiez" ceea ce este „normativ" şi să „fetişizez" ceea ce nu este. Şi în vreme ce am dubii în ceea ce priveşte terminologia pe care o foloseşte, mi-ar plăcea să cred că, dacă sunt într-adevăr vinovat de asemenea chestii, asta mai ales din cauza faptului că uneori îmi fac griji pentru ea şi pentru Jack, care, ar trebui s-o spun şi p-asta, nu sunt nici ei pe de-a-ntregul normativi în ce priveşte rasa, fiind o „combinaţie" rezultată din prima şi singura mea căsătorie cu o femeie pe nume Daisy Han.

– Mai spune-mi o dată cum te cheamă.

– Jerry. Jerry Battle.

– Aşadar, Jerry Battle, vrei să cumperi un avion.

– Eu aşa zic. Nimic pe lumea

În a cincea zi s-a sculat în capul oaselor și mi-a spus că murise deja.

asta nu se compară cu libertatea zborului.

– Să știi c-așa e. Dar ascultă aici, prietene. Dă-mi voie să ți-o spun în față. Au venit pe aici mulți tipi care nu prea știau ce voiau. Acuma, mie mi-ar plăcea să stau de vorbă, dar tu n-o să mă insulți dacă te hotărăști pe loc că n-a fost ce-ți trebuie ție.

– Dar eu cred că e.

– Ești sigur?, mă întrebă el, privindu-mă fix în ochi.

Am încuviințat din cap deși, de fapt, începeam să mă cam mir.

– Fiindcă uneori tipii își dau seama în ultima clipă că nu vor să cumpere un avion „folosit". Înțelegi ce zic, Jerry?

Se uita la mine într-un fel ciudat și atunci, dintr-odată, mi s-a părut că știam despre ce vorbea. Mi-am adus aminte de un client cu o vilă în Old Westbury, un loc frumos, doar că avuseseră o mulțime de copaci atinși de boli, și noi veniserăm și puseserăm alții în loc și făcuserăm multe terase și piscine și aranjaserăm din nou grădinile cu formă regulată. După asta totul era ca nou și făcea o grămadă de parale. Dar soțul și-a găsit o altă slujbă în California și au scos casa la vânzare pentru niște milioane bune. Au venit mulți s-o vadă, dar nimeni nu s-a oferit s-o cumpere, așa c-au scăzut prețul, de fapt de două ori. Dar tot nimic. Așa că tipa de la agenție care se ocupa de chestia asta le-a dat ideea c-ar trebui să se gândească să „depersonalizeze" casa, ceea ce însemna să dea jos tablourile de familie și orice altceva de genul ăsta, căci proprietarii erau negri. Au fost profund jigniți, dar nimeni n-a mușcat nada și așa, în cele din urmă, soțul a zis c-o să facă ce-a spus ea, dar numai dacă evaluează casa la prețul inițial. Până la urmă au fost câțiva care au supralicitat și, după aia, casa a luat-o unu' care o vedea prima dată.

Așa că, uitându-mă drept la el, i-am spus lui Hal că nu mă deranjează să iau un avion folosit, dar bun.

– E-n ordine, foarte bine. Acum. De când pilotezi?

– Păi pilotez de ceva timp, am spus eu, gândindu-mă bineînțeles la sutele de ore cât am fost tartor la clasa economic, cu masa de servit pregătită alături. Nu știu de ce am simțit nevoia să-l mint pe omul ăsta. Normal, nu mi-ar păsa dacă ar afla c-abia m-am întors la sol după prima mea lecție și dac-ar crede că sunt nebun, dar bănuiesc că faptul că l-am văzut așa, stând acolo ca un invalid, m-a făcut să înțeleg că n-o să-i pice bine dacă o să știe că ageamiul ageamiilor o să-i conducă avionul.

– Aștept cu nerăbdare să mă pot mândri că-i al meu, am zis eu, sperând că avea să sune destul de virtuos pentru amândoi. Mai spune-mi ceva care să-mi stârnească și mai mult interesul. Așa cum o fi.

Hal a încuviințat din cap, deși n-am putut să-mi dau seama după expresia de pe chipul lui pe jumătate înghețat dacă era de acord sau dacă deja mă dibuise.

– Am cumpărat avionul acum zece ani, spuse Hal. Imediat după ce-a fost omorât fiul meu Donnie. Donnie urma să înceapă Medicina la Universitatea din Boston. Șase ani de studiu. Ai auzit de chestia asta?

– Cred că odrasla unuia dintre clienții mei este tot acolo. A luat notă maximă la testul SAT.

– Și Donnie a luat.

– Zău, nu glumești? Vorbești serios?

– Unii nu mă cred când le povestesc, da' cine s-apucă să spună minciuni despre lucruri din astea? Nu te poți preface că ești perfect.

– Așa cred și eu.

– Fără discuție, zise Hal, schimbându-și poziția în fotoliul tare de lemn.

Te-ai fi așteptat să aibă un fotoliu extensibil comod, cu mai multe straturi moi și îndesate, din care să se uite la televizor (cum am eu acasă), ceva tapițat cu piele într-o culoare pastelată, cu un telefon încastrat și un suport pentru ceașca de cafea și un coș pentru reviste, un fotoliu în care să vegeteze până la masa următoare sau până ce natura își cerea drepturile, dar, uitându-te la casa cu alură de sală de prezentare, puteai să-ți dai seama că Hal era genul care prefera duritatea băncii, care avea mereu o duzină de creioane ascuțite, cu vârfurile ca niște ace, pe birou, care credea în forța vitală a pantofilor lustruiți cu scuipat și a motorului clasic, mergînd strună datorită uleiului proaspăt de culoarea chihlimbarului.

– Înainte să moară el, eram ca tine, spuse Hal, uitându-se la mine, mă sculam când puteam, închiriam avioane când mergeam în vacanță, știi, ca să rezum totul în câteva cuvinte.

– Exact.

– Aș fi dus-o așa la nesfârșit. Și asta m-ar fi mulțumit. Dar atunci Donnie s-a ciocnit cu șoferul ăla beat. Împuțitu' dracului a ieșit deja de câțiva ani din pușcărie. An de an, în ziua când a fost accidentul, mă duc la el, la Melville, și stau în fața casei lui cu o poză de-a lu' fiu-meu. Lui Shari nu-i place că fac treaba asta, da' nu prea am de ales. Nenorocitu' ăla n-o să-l uite pe Donnie. Nimeni n-o să-l uite.

Tocmai atunci s-a întors Shari, ducând o tavă cu trei pahare înalte de plastic cu ceai cu gheață, în fiecare cu câte un pai. Se pare că știa despre ce vorbea Hal, fiindcă și-a lăsat paharul pe tavă și, fără vreun cuvânt, a ieșit pe terasă, închizând ușa glisantă de sticlă după ea, și a început să smulgă florile veștede ale plantelor. Îmbrățișarea noastră din hol, care ne făcuse să ne lipim unul de altul, ar fi trebuit să-mi arate unde avea să ducă vizita asta, atâta timp cât fiecare al doilea străin de care te lovești în ziua de azi (sau de la care încerci să cumperi ceva) se vede silit să-și desfășoare în fața ta ce i-a mai rămas din viață, propria lui zdreanță dintr-o povestire de război, ceea ce nu-l dezavantajează deloc, ținând cont că toți cei dragi inimii tale amuțesc total când sunt puși într-o situație asemănătoare. Dar eu eram aici, acum, și încă interesat să cumpăr avionul și pentru Hall asta era probabil ultima ocazie potrivită până în cele mai mici amănunte să-și spună povestea, pe care nici un cetățean cu bun-simț de pe Pământ, și cu siguranță nici Jerry Battle, nu putea pe bună dreptate să refuze s-o asculte.

Hal a sorbit mult prin pai, aproape terminându-și ceaiul dintr-o înghițitură.

– După ce lucrurile s-au liniștit, mi-am dat seama că toți banii ăștia îi aveam puși deoparte pentru el, pentru taxe și celelalte lucruri. Nu era de ajuns să plătesc toate angaralele, dar era destul ca s-o pornească la drum, știi și tu asta, în așa fel încât să nu fie legat de mâini și de picioare din cauza datoriilor când avea să termine.

– Minunat.

– A *fost* minunat. Da' acum ce-a mai rămas? M-am trezit dintr-odată față-n față cu mormanul ăsta mare de bani.

Hal a râs într-un fel apăsător, atât cât putea el să râdă, sub forma unei respirații intense și încordate.

– Ce să faci cu așa ceva?

– Nu prea știu, Hal.

– Uite, Shari a zis c-ar trebui să băgăm banii în acțiuni de binefacere. Poate la Facultatea de Medicină, pentru o bursă care să-i poarte numele lui Donnie. Bursa îmi convenea de minune, Jerry, fiindcă pusesem deoparte un fond oarecare pentru când urma să ieșim la pensie, ceea ce acum avem, slavă Domnului. Nu spun cu prea multă mândrie că, în ceea ce privește familia, întotdeauna ne-am descurcat ca lumea. Iar Donnie a fost un copil bun, deștept și talentat, dar mai presus de toate a fost pur și simplu bun și eu am ajuns să cred că n-avea nevoie să-l facem noi nemuritor, cel puțin în felul ăla obișnuit. N-a fost niciodată cu mine în avion, fiindcă maică-sa n-avea încredere în avioanele închiriate, da' el a vrut întotdeauna să vină cu mine, și-am ajuns să simt că poate ar fi zis că era bine să cumpăr un avion cu banii pe care trebuia să i-i dau lui pentru Facultatea de Medicină.

– Sunt sigur că se bucură acum.

– Mulțumesc, Jerry, spuse el. Când eram sus și-am făcut comoția aia, tocmai la asta mă gândeam. De fapt, pentru puțin timp, nu mă gândeam la nimic, fiindcă înțepeneam. Am avut noroc că eram la 3 100 de metri înălțime când m-a apucat. Trebuie să fi coborât în spirală într-un cerc mare, fiindcă eram cam la 100 de metri când m-am uitat din nou și treceam pe deasupra autostrăzii. Niște copii jucau *slap fight* într-o furgonetă mică și primul lucru care mi-a venit în minte a fost că ăsta era avionul lui Donnie, fir-ar să fie, și-ar trebui să am mai multă grijă de el. N-aveam cum să-l fac să aterizeze în siguranță. Știam că era ultimul lucru concret pe care se presupunea că mai pot să-l fac.

– E uimitor c-ai putut să aterizezi, folosindu-te doar de un braț și-un picior.

– E greu să știi cum stăteau lucrurile cu adevărat, zise Hal, frecându-și obrajii, dar sunt aproape sigur că puteam încă să-mi mai folosesc toate părțile corpului. Doctorii mi-au spus că-i puțin probabil, chiar imposibil, da' eu știu că n-au dreptate. Jerry, dragul meu, sunt atâtea mistere când e vorba de trup și suflet. Uite-l, de exemplu, pe Donnie. N-a murit pe loc. A stat în comă cinci zile la reanimare. În a cincea zi s-a sculat în capul oaselor și mi-a spus că murise deja. Shari nu era acolo, era jos, la autoservire, să ne-aducă niște cafea caldă. Am fost șocat când l-am văzut c-a ieșit din comă, da' i-am zis: „Ce vrei să spui, băiete dragă? Ascultă la tine cum vorbești, ești viu". Și Donnie a zis: „Nu, tată, ți se pare că sunt viu. Am murit pe șoseaua aia și tu știi chestia asta".

■ Traducere și prezentare de
Carmen Pațac

Fragment din romanul *Zbor peste Long Island* de Chang-rea Lee, Colecția „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu, Editura Humanitas Fiction

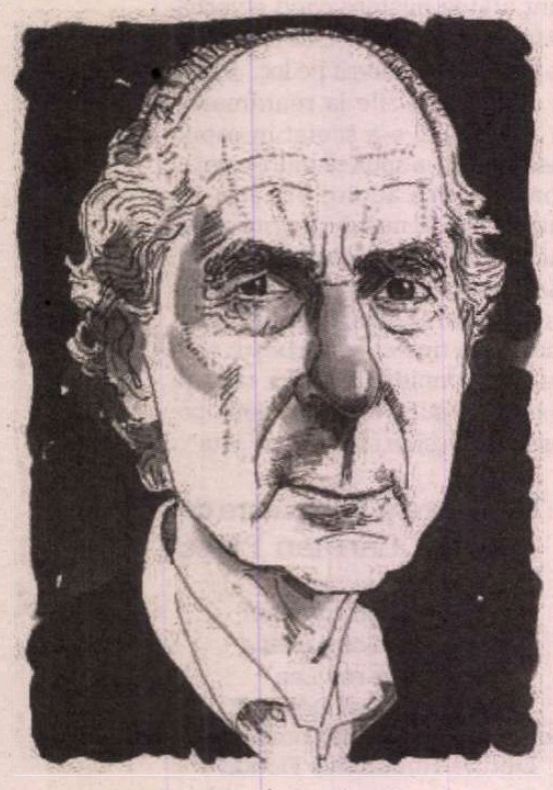
■ cartea străină de felicia antip

Regres sau un alt fel de joc?

Păstrând ritmul anului-şi-cartea pe care şi l-a impus în ultimii cinci ani, Philip Roth a publicat în octombrie cel de-al treizecilea roman al său, *Umilirea* (*The Humbling*, Houghton, Mifflin, Harcourt, 2009) şi a anunţat şi titlul pentru 2010: *Nemesis*.

Este „o crimă împotriva propriei sale opere", a exclamat o cronicară. Alţii au căutat formule mai politicoase, dar dezamăgirea provocată de această cărţulie subţire şi anemică a fost generală: încă o dată, Philip Roth, care şi-a surprins de atâtea ori cititorii prin extravaganţe cum a fost *Sânul* (personajul principal, David Kepesh, se transformase nu într-o gânganie, ca la Kafka, ci într-o glandă mamară gigantică), sau resuscitând personaje a căror moarte o anunţase în romane precedente, vine cu ceva nou: un regres spre simplism, o naraţiune lipsită de rafinamentul stilistic caracteristic şi de complicatele lui jocuri de oglinzi menite să reflecte faţetele multiple ale personalităţii protagonistului.

În *The Humbling* rămân prezente, obsedante, temele lui din totdeauna: arta, erotismul, celebritatea, moartea, plus, în ultimele cărţi, decrepitudinea ca urmare inevitabilă a îmbătrânirii. Numai că ele sunt bifate parcă într-o doară, fără detaşare ironică şi fără osteneala de a le face să se întrepătrundă.



Alter-ego-ul autorului, cel care urmează să fie *umilit* până la anihilare, se numeşte Simon Axler, are 65 de ani, este actor, unul dintre cei mai mari interpreţi de teatru clasic din generaţia lui, dar şi-a pierdut brusc capacitatea de a trece rampa, de a captiva publicul. Primele pagini descriu starea de spirit a artistului anihilat sufleteşte de dispariţia raţiunii lui de a fi. Aceste pagini sută la sută Philip Roth sunt, din păcate, foarte puţine la număr. Profund deprimat (nevrozele sunt recurente în opera scriitorului care nu mimează, ci cunoaşte din proprie experienţă suferinţa produsă de divorţul dintre realităţile interioare şi cele exterioare), Axler este părăsit de soţie şi se internează voluntar într-un spital de psihiatrie. În cele 26 de zile petrecute acolo, întâlneşte candidaţi la sinucidere cărora le explică: *„Sinuciderea este rolul pe care-l scrii pentru tine însuţi. Totul este pus cu grijă în scenă: unde te vor găsi şi cum te vor găsi."*

În final (capitolul se intitulează chiar *„Actul al treilea"*), se va sinucide, pretinzând pentru sine că joacă rolul lui Constantin Gavrilovici din *Pescăruşul*, rol care, la început de carieră, *„marcase primul său mare succes din New York, făcând din el cel mai promiţător actor din generaţia lui"*. Aşadar, nu numai că nu şi-a scris singur drama, dar, pentru că umilirea, înfrângerea lui, erau jalnice, ignobile, n-a putut să-şi aleagă, dintre morţile imaginate de alţii, una eroică: va fi, în ultima lui clipă, interpretul unui slăbănog, al unui ratat nesigur pe înzestrarea lui, invidios şi gelos pe tatăl său vitreg şi furios pe propria lui mamă. Testamentul lui avea să fie o scurtă însemnare, un citat din ultima replică a piesei: *„Constantin Gavrilovici s-a împuşcat."*

Cea mai degradantă dintre experienţele sfârşitului de drum fusese legătura cu Pegreen, fiica unor prieteni actori, cu un sfert de veac mai tânără decât el. Din totdeauna lesbiană, Pegreen (femeie lipsită de calităţi notabile, percepută ca mediocră şi de Axler) trăia o mare dezamăgire: partenera ei îşi schimbase sexul şi, în noua ei condiţie de bărbat, nu mai prezenta niciun interes pentru ea. După ce *„talentul lui murise"* şi după ce tratamentul psihiatric îl scosese din hăul depresiei, Axler s-a agăţat de misiunea autoasumată de a o converti pe Pegreen la heterosexualitate. Iniţial a avut un succes nesperat, *„transformarea"* (titlul capitolului median al cărţii) extinzându-se şi la aspectul fizic şi la vestimentaţia mai tinerei lui iubite. Abia se convinsese însă că trăieşte alături de ea un nou început şi că va putea s-o determine să devină şi mamă, când Pegreen l-a părăsit pentru a-şi relua vechiul mod de viaţă. A fost lovitura de graţie.

Philip Roth descrie conştiincios – anost de conştiincios – gimnastica sexuală simplă, la aparate (cu ajutorul unor accesorii ca de bâlci), în doi sau în trei (adică folosind şi o tânără pescuită în stare de ebrietate dintr-un bar) practicată de dezasortatul cuplu. În comparaţie cu memorabilele scene erotice supraexplicite din romane precedente precum *Complexul Portnoy*, aceste zbateri prezentate fără distanţare, fără urmă de sarcasm sau de patos sau de orice altceva care le-ar conferi vreo noimă, aduc a film pornografic de joasă calitate.

Dacă *The Humbling* ar fi ajuns la o editură americană fără semnătura lui Philip Roth, manuscrisul ar fi fost refuzat: prea lapidar pentru un roman, prea frust, cu prea multe clişee, cu scene de o vulgaritate stânjenitoare. Este părerea aproape unanimă a cronicarilor din ţările în care cartea a fost pusă în vânzare. Nimic nu este inedit în *The Humbling*, nici măcar ideea de om de teatru sexagenar cu o viaţă sexuală provocatoare predispus la sinucidere. Cu 15 ani mai devreme, excelentul roman *Teatrul lui Sabbath*, de peste patru ori mai voluminos (şi distins cu National Book Award), îl avea ca protagonist pe păpuşarul Mickey Sabbath, în vârstă de 64 de ani, cu o poftă gargantuană de viaţă, de jocuri erotice excesive, de împliniri de orice fel, dar pe punctul de a se prăbuşi după moartea amantei pe care o înşelase şi care-l înşelase peste poate. Gata să se omoare, a fost salvat, în ultima clipă, de o vitalitate pe care nimic n-o făcea să se dea bătută: n-a putut să plece, pentru că *„tot ce ura era aici"*.

S-ar zice că, la fel ca istoria omenirii, Philip Roth începe să-şi rescrie tragediile ca pe nişte farse, să se autocaricaturizeze. Comparaţia poate şoca, deşi scriitorul american s-a impus ca o adevărată forţă a naturii. Laureat al tuturor marilor premii literare americane (Nobel-ul continuă însă să-l ocolească), a fost clasicizat încă din timpul vieţii, prin includerea lui în selectul club literar „The Library of America", colecţie mai exclusivistă decât „Pléïade". Până în 2013, când urmează să împlinească 80 de ani, vor apărea toate cele opt volume identice, tipărite pe foiţă de Biblie cu elegante caractere Galliard, care vor face din opera lui Philip Roth a doua ca mărime din colecţie, după aceea a lui Henry James, cuprinsă în 16 volume. El este, însă, primul scriitor care a continuat să publice şi chiar să se reinventeze şi după ce s-a văzut în panteonul bibliofiliei, rezervat prin tradiţie unor dispăruţi iluştri. Numai alţi doi scriitori s-au bucurat de această onoare în timpul vieţii, dar abia după ce încetaseră oarecum să mai scrie: Eudora Welty, la 90 de ani şi Saul Bellow, în 2003, la vârsta de 88 de ani.

Dacă *The Humbling* ar fi ajuns la o editură americană fără semnătura lui Philip Roth, manuscrisul ar fi fost refuzat

Am mai avut prilejul să deplâng defazarea care s-a produs în ceea ce priveşte pătrunderea majorităţii cărţilor străine din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea în spaţiul nostru literar. Am exemplificat-o prin întârzierea de trei decenii cu care a ajuns la noi *Complexul lui Portnoy*: în 1999, când ni s-a oferit, în sfârşit, admirabila traducere semnată de George Volceanov, publicul românesc, de multă vreme imunizat de scrieri altminteri şocante, nu şi-a putut imagina nici pe departe vâlva stârnită de carte la apariţia ei.

Philip Roth străbătuse şi el, între timp, mai multe etape ale evoluţiei lui scriitoriceşti, ceea ce-l face şi mai greu de ajuns din urmă şi receptat corect, în pofida strădaniei de acum de a umple golurile (am auzit o veste bună: Polirom s-a angajat să-i publice integral opera). Citind, de pildă, în *Adevărul literar şi artistic*, sub semnătura domnului Marius Chivu, că Zuckerman – în *Exit Ghost* – era „afectat de propria origine evreiască (vezi *Pata umană*)", îmi dau seama că, pentru unii dintre noi, Roth continuă să fie un mare necunoscut sau cel puţin un neînţeles. Zuckerman este un alter-ego al prozatorului care, întrebat de un ziarist francez dacă se consideră evreu american sau american evreu, răspunsese: „Romancier american. Punct". Nici Philip Roth nici Zuckerman nu sunt şi nu au cum să fie „afectaţi" de originea lor evreiască. Şi ce vrea să semnifice invocarea în context a romanului *Pata umană*, în care profesorul Silk trăia fraudulos ca evreu pentru a-şi disimula negritudinea? ■

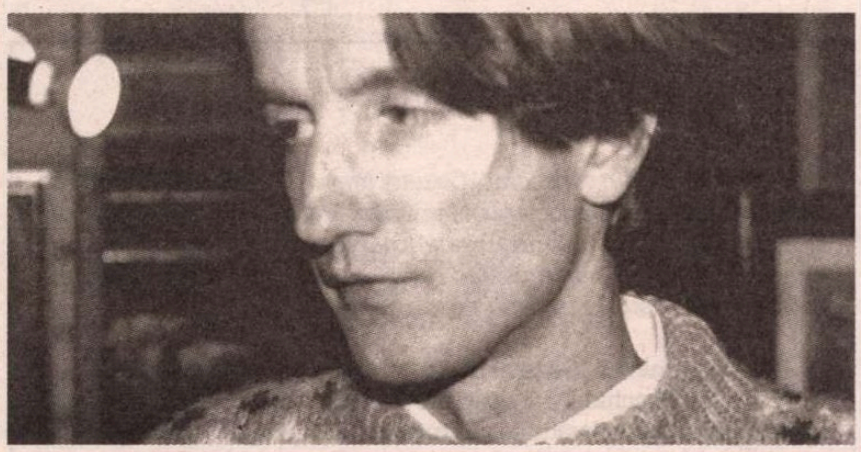
Scrisoare din Paris

Colocviu Stéphane Lupasco

De 11 august, filosoful francez de origine română Stéphane Lupasco ar fi împlinit 110 ani. Lupasco este celebru în întreaga lume ca acela care a creat „logica dinamică a contradictoriului" bazată pe noţiunea de „terţ inclus". Logica lupasciană o înglobează, ca pe un caz particular, pe aceea clasică şi binară, introducând un al treilea termen. Studiile lui Lupasco au fost publicate între 1941 şi 1986, ultimul cu doar doi ani înainte de moartea filosofului, în 1988. Cele mai importante, „Logica şi contradicţia" sau „Trei materii" au influenţat numeroase domenii ale ştiinţei şi artei, oferindu-le o metodă nouă de abordare, cum ar fi biologia, fizica, istoria, teologia, etica, psihologia, lingvistica, artele ş.a. Puţin cunoscut în România, Lupasco este unul din marii gânditori ai secolului XX, ignorat de autorităţile culturale româneşti şi de Academie (unde a fost totuşi evocat într-o sesiune specială acum câţiva ani), când au fost făcute propunerile pentru lista de aniversări a UNESCO pe 2010.

UNESCO şi-a reparat uitarea, organizând, miercuri 24 martie, în cadrul Zilei Francofoniei, un colocviu consacrat marelui filosof, în prezenţa ambasadorului României pe lângă UNESCO şi cu participarea unui numeros public. Iniţiatorul şi moderatorul colocviului a fost academicianul Basarab Nicolescu, cel mai important continuator şi autor al unor cărţi, citate de toţi specialiştii, despre Lupasco. Colocviul s-a bucurat de o bună organizare şi publicitate, la care au contribuit Delegaţia Permanentă a României pe lângă UNESCO, Institutul Cultural Român şi filiala lui pariziană, Centrul Internaţional de Cercetări şi Studii Transdisciplinare (CIRET), Asociaţia „Les Roumains de France" şi Asociaţia pentru un dialog între ştiinţă şi teologie din România. Au susţinut comuicări personalităţi ale lumii academice din Franţa (Edgar Morin, Michel Cazenave, Michel de Cazo, Paul Ghils, Jean-François Malherbe, Thierry Magnin, Jean- Louis Revardel), din SUA (Joseph Brenner, în teleconferinţă) şi din România (Ioan Chirilă, Adrian Cioroianu, Horia-Roman Patapievici, Oana Soare şi, *last but not least*, Basarab Nicolescu). (Red.).

Sărutul caracatiţei



Romancierul francez Patrick Grainville (Premiul Goncourt în 1976) a publicat la Seuil un roman intitulat „Le Baiser de la pieuvre", ceea ce într-o traducere pudică înseamnă „Sărutul caracatiţei". Motivul e de găsit într-o stampă mai veche a japonezului Hokusai, care a scandalizat la apariţie, „Visul femeii pescarului", în care o tânără femeie este agresată, în acelaşi timp, sexual, de o caracatiţă de talie umană, şi, oral, de o alta mai mică. Edmond de Goncourt descria astfel stampa: „corp nud al unei femei leşinate de plăcere". Într-o interpretare diferită, caracatiţa apare şi într-un roman al lui Hugo, care a desenat-o el însuşi ca ilustraţie la un capitol. Desenul s-ar afla la Bibliothèque Nationale din Paris. Personajul lui Grainville e un adolescent îndrăgostit nebuneşte de o tânără văduvă, pe care o surprinde abandonându-se mângâierilor lascive ale unei caracatiţe imense. „Totul e voluptate în acest balet al pasiunii", scrie recenzentul de la „Le Nouvel Observateur".

Farse intelectuale

Spre deliciul presei franceze, mediatizatul filosof Bernard Henri-Lévy s-a lăsat păcălit de un jurnalist (care are, e drept, studii filosofice) de la „Le Canard enchaîné" care publicase mai demult o carte intitulată „Viaţa sexuală a lui Kant" şi o atribuise unui filosof inexistent, Jean-Baptiste Botul. Citându-l insistent pe fictivul filosof în cartea lui „Război în filosofie", B.H.-L. n-a bănuit nicio clipă că e victima unei farse. Într-o scrisoare adresată ziarului „Libération", a recunoscut că nu face prima oară referiri la Botul. Studenţilor lui de la École normale din Ulm le-a vorbit adesea despre el. De altfel, competenţa jurnalistului în materie de filosofie i se pare apreciabilă. Întocmeşte, cu aceeaşi ocazie, o listă de intelectuali care au fost în decursul timpului victime ale unor farse asemănătoare: Maurice Nadeau şi Pascal Pia au luat în serios un Rimbaud inventat *de toutes pièces* de către Nicolas Bataille şi Akakia Viala; critici bine cunoscuţi nu şi-au dat seama că Ajar şi Gary sunt unul şi acelaşi scriitor sau au pariat pe Marc Ronconville „fabricat" de Claude Bonnefoy. Nostimada e că jurnalistul farseur intră şi el în joc şi pretinde că nu s-a stabilit niciodată în mod clar că Botul n-a existat şi că nu e deloc exclus ca istoria să-i dea dreptate într-o bună zi lui B.H.-L.

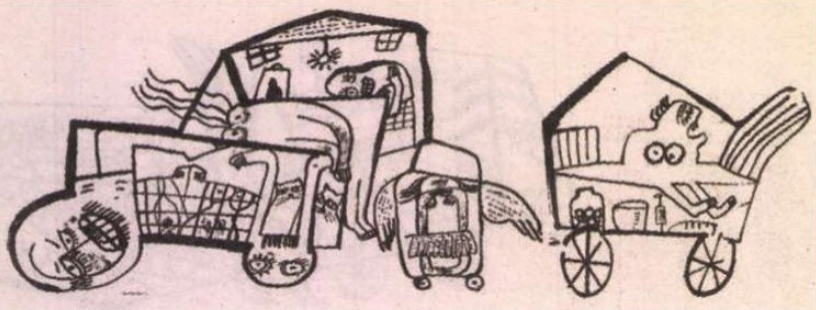
Literaturii române nu-i sunt străine farse asemănătoare. De exemplu „Cronica lui Huru", descoperită chipurile în secolul XIX, s-a dovedit o făcătură. Hasdeu a trimis „Convorbirilor literare" o poezie semnată P.A.Călescu (fără ca redactorul revistei să citească semnătura cu atenţie) şi care avea în acrostih numele revistei, scris *Conforbiri*, pe care poezia o acuza de toate cele, inclusiv de faptul că-şi pronunţa *nemţeşte* numele. La rândul lui, George Munteanu, autor al mai multor studii despre epoca marilor clasici, a luat drept un inedit Caragiale un caiet de sală al Teatrului Naţional din Bucureşti din anii 60 ai secolului XX.

Presa americană în bernă

Criza a suprimat în 2009 în SUA peste 15.000 de posturi de jurnalişti. Publicitatea a scăzut în acelaşi an cu 70%, ceea ce înseamnă un deficit de aproximativ 13.000.000 de dolari. Au dispărut 142 de cotidiane, hebdomadare şi mensuale, prea puţine dintre ele rămânând pe net. Între ele, „Christian Science Monitor", una dintre cele mai vechi şi prestigioase publicaţii americane. „The New York Times" şi „The Los Angeles Times" au tăiat şi ele în carne vie şi continuă să caute cu disperare soluţii. Semnificativ este că nu cititorii au defectat, ci sursele financiare: nicio publicaţie nu trăieşte exclusiv din vânzări.

Când stânga nu ştie ce face dreapta

Norocoasa laureată a Premiului Nobel din urmă cu zece ani (norocoasă, fiindcă a fost distinsă mai puţin pentru valoarea romanelor ei şi mai mult pentru caracterul lor tendenţios, cu bătaie spre stânga), romanciera sud-africană Nadine Gordimer a fost joi 11 februarie invitata de onoare a Salonului Cărţii de la Havana. Ca şi cum n-ar fi fost de ajuns că acceptă să onoreze o manifestare organizată de un regim de cenzură repudiat de toată lumea civilizată, îl mai şi trage de urechi pe preşedintele Barack Obama, solicitându-i imperios să ridice toate sancţiunile şi orice formă de boicot îndreptate contra Cubei, libere, ea, în schimb, să-şi interzică şi aresteze scriitorii care n-au vrut sau n-au putut să emigreze. Oare regimul fraţilor Castro nu e *mutatis mutandis* tot unul de apartheid? Şi dacă tot e preocupată romanciera de la Pretoria de astfel de lucruri, de ce n-a sugerat ea cubanezilor să renunţe la dictatură în schimbul renunţării americanilor la sancţiuni? Stângista doamnă Gordimer nu poate fi atât de naivă încât să nu ştie că la fel procedau scriitori celebri dintre războaie, manipulaţi de sovietici, şi care protestau contra înarmării SUA, dar nu suflau o vorbă despre înarmarea URSS. Sau care se arătau scandalizaţi de puţina libertate a scrisului în Europa occidentală, dar se făceau că nu ştiu de cenzura din URSS. Istoria se repetă, cum se ştie, doar că tragedia devine farsă. Nadine Gordimer este sau naivă, sau ignorantă.



GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic

Oficiosul GDS

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ din martie 2010 se înfăţişează neaşteptat de bine, redactorul-şef Aura Christi reuşind să scoată revista din acea matcă plicticoasă şi monomană în care aproape fiecare pagină era chemată să graviteze în jurul operei directorului publicaţiei, Nicolae Breban. Cronicarul a putut citi articole cu miez semnate de Nicolae Balotă („Principiul poetic"), Stefan Borbely („În aşteptarea cărţii care va supăra multă lume: Ioana Macrea-Toma: *Privilighenţia*") sau de Răzvan Voncu („Alte noi Rotonde 13"), precum şi medalioanele critice dedicate lui John Fowles şi Luigi Pirandello. Şi cum după atîta delectare era nevoie şi de un junghi menit a-l trezi, Cronicarul a dat peste pagina de revista presei, în care redactorul-şef se războieşte cu redacţia **României literare**. Tonul e de răfuială aspră cu tentă răzbunătoare, Aura Christi neputînd ierta **României literare** că a găzduit articolul polemic în care Gheorghe Grigurcu se atinge de efigia inatacabilă a lui Nicolae Breban. În plus, Aura Christi nu-i poate ierta lui Nicolae Manolescu că, într-un text din *Evenimentul Zilei*, confirmă afirmaţia lui Mircea Dinescu privitoare la statutul de informator al Securităţii al lui Adrian Marino. Rezultatul este un şuvoi de acuze revărsate asupra lui Nicolae Manolescu şi Mircea Dinescu, din cuprinsul căruia Cronicarul, oricît s-ar strădui, nu poate înţelege un singur lucru: prin ce ingenioasă deducţie a reuşit Aura Christi să tragă concluzia că **România literară** este oficiosul Grupului pentru Dialog Social? „Te pomeneşti că **România literară** a devenit treptat, şi sigur, «organul suprem» al «unicului partid de comentatori»", GDS, care dă note, taie şi face tot ce se cuvine" etc, într-o interminabilă cascadă de injurii care, de altminteri, se potriveşte perfect cu grafomania infatigabilă a romancierei noastre. Chiar aşa? Cum poţi spune despre **România literară** că e organul de presă al GDS-ului? Cîtă întunecime să fie în mintea unui om ca să pună pe pagină asemenea absurdităţi?

Să nu ne uităm trecutul

Cel dintâi studiu consacrat „Gazetei literare", devenită **România literară**, *este teza de doctorat a Luminiţei Marcu intitulată „Literatură şi ideologie". Cu încuviinţarea autoarei, vom publica, începând din acest număr, scurte pasaje referitoare la cele mai importante momente din istoria revistei noastre (Red.)*

Primul număr al „Gazetei literare" apare pe 18 martie 1954 [...] Cuvântul de deschidere îi aparţine lui Mihail Sadoveanu, care vorbeşte despre „binecuvântata cotitură de la 23 August" care a permis apariţia revistei [...] Articolul paginat sub textul lui Sadoveanu îi aparţine lui Petru Dumitriu. Dacă Sadoveanu îi reprezintă pe scriitorii vechi reformaţi până la entuziasm, Dumitriu îl reprezintă pe tânărul scriitor de succes [...] Expresia poetică [...] este asigurată de poetul Mihai Beniuc. Centrul primei pagini a primului număr al „Gazetei literare" este ocupat de poezia cu titlul „La drum" [...]:

Să-ncepem dar ca din bătrâni: No haida!
Să nu ne pese ce-o să urle haita.

„The Economist"

O poveste despre pasiune şi lucrul temeinic făcut găsim în numărul din 13 martie al săptămânalului *THE ECONOMIST*. Eroul ei este John Elderfield, fostul curator-şef în domeniul pictură-sculptură de la Muzeul de Artă Modernă (MoMA) din New York, în prezent pensionar. Elderfield, care de-a lungul carierei sale a curatoriat mai multe expoziţii Matisse, a dedicat ani de studiu câtorva pânze ale pictorului francez, între care şi celebra *Marocanii*, aflată la MoMA. În ultimii ani, el a întreprins o adevărată cercetare detectivistică, încercând să descopere cum lucra pictorul, cum îşi gândea şi realiza efectiv tablourile. Pentru aflarea adevărului, ace minuscule au realizat secţiuni transversale prin pasta de pe pânză, astfel încât să se ajungă la eventuale straturi inferioare, microscoape stereoscopice au cercetat mostrele obţinute, s-a apelat la infraroşii şi raze X, s-au dezvoltat softuri informatice speciale pentru prelucrarea datelor. Rezultatele au fost pe măsură: în cazul *Nudului albastru*, pânza a fost ştearsă şi repictată de mai bine de 24 de ori până la versiunea finală, *Bathers by a River* a cunoscut alte cinci versiuni, iar *Marocanii*, trei. Artistul se afla, se pare, într-o permanentă luptă cu sine pentru a găsi propria „metodă de construcţie modernă". În final, proiectul s-a concretizat într-o nouă expoziţie, curatoriată de Elderfield împreună cu Stephanie D'Alessandro de la Art Institute of Chicago, intitulată *Matisse: Radical Invention 1913-1917*.

Sătul de expoziţii româneşti care înseamnă înşiruiri, fără nici un fel de fantezie, de obiecte pe pereţi sau pe mese, cronicarul nu poate decât să viseze la vremea când un curator român va face un efort similar pentru a pune în valoare un artist.

De la Bach la Piazzolla

Timp de o săptămînă, între 17 şi 24 martie, la Sala Radio, a avut loc Festivalul internaţional de bandoneon şi acordeon, ceva destul de inedit şi de incitant în peisajul nostru muzical. Orchestra Naţională Radio, Orchestra de Cameră Radio, dirijorul Horia Andreescu, Sextetul Galliano şi Richard Galliano, Peter Soave, Madeleine Soave, Hector Ulises Passarella sînt cîţiva dintre protagoniştii serilor de la radio, cei care au provocat o călătorie specială în lumea lui Bach – în diferite prelucrări pentru acordeon şi bandoneon, de pildă – dar şi a lui Astor Piazzolla. Clasic şi modern, tradiţie şi inovaţie, baroc şi muzică contemporană, personalităţi puternice şi foarte diferite, artişti cu profiluri semnificative în istoria muzicii. O seară în care publicul a umplut Sala Radio a fost cea de duminică, 21 aprilie, cea în care au evoluat Richard Galliano şi Sextetul Galliano. După cum se ştie, Richard Galliano – interpret, compozitor, orchestrator, dirijor, profesor – este cel care a relansat acordeonul şi l-a adus, iarăşi, în prim plan. În 1983, după cum citim şi în caietul program, pe scena Comediei Franceze, are loc un eveniment care se va impune în istoria muzicală a secolului douăzeci: întîlnirea dintre Astor Piazzolla şi Richard Galliano, începutul unei prietenii lungi şi frumoase. La zece ani de la dispariţia lui Astor Piazzolla, Galliano iniţiază un proiect amplu şi spectaculos, „Piazzolla Forever". I-a invitat alături de el pe cîţiva dintre cei mai buni interpreţi de muzică clasică din Paris, violoniştii Jean Marc Phillips Varjabedian şi Sebastian Surel, violistul Jean Marc Apap, violoncelistii Henri Demarquette şi sau Raphael Pidoux, contrabasistul Stephane Logerot şi pianistul Herve Sellin. Celebrul lor CD a fost promovat în 350 de concerte, în toată lumea, iar acest amplu turneu s-a încheiat cu o seară greu de uitat, găzduită poate nu întîmplător de Théâtre des Bouffes du Nord, teatrul lui Peter Brook. Pe urmă septetul a devenit sextet şi a dat viaţă altui proiect curajos, promovarea muzicii lui Bach. Fantastic pentru Festivalul de la Sala Radio este şi faptul că se află în actualitate. În 2010, după apariţia CD-ului la Universal Deutsche Grammophon, a început programul de promovare intitulat „De la Bach la Piazzolla". Turneul a debutat pe 17 februarie la „Accademia Santa Cecilia" din Roma continuînd, în ordinea succesiunii oraşelor, cu Bucureşti, Dole, Atena, Basel, Poznan, Lublin, Paris, Lyon...Dacă numerosul public şi-ar fi temperat entuziasmul şi n-ar fi aplaudat între părţile selecţionate din concertele lui Bach, ar fi fost puţin mai bine pentru fiecare. Oricum, seara Sextetului Galliano, a recitalului axat pe anumite părţi din cîteva concerte magnifice ale lui Bach, pe cîteva compoziţii minunate ale lui Astor Piazzolla şi pe unele compoziţii celebre ale lui Galliano este una dintre acele seri în care te simţi mai tolerant, mai bun, mai aproape cu adevărat de semenii tăi.

Cronicar

Pescuitorul de perle

În pagina 9 a *CULTURII*, obişnuitele semnalări ale redactorilor. Fiind vorba, între altele, şi de romanul *Cartea şoaptelor* al lui Varujan Vosganian, despre care *Cultura* află în sfârşit, după ce romanul a luat mai multe premii, autorul semnalării întârziate este Mihai Iovănel, care a trecut de la stilul emfatic la acela jucăuş: „Poet în economie şi economist în poezie, V.V. a avut mai mult noroc la primul lui roman (îi *recomandez* totuşi să nu-l înceapă pe al doilea)." *Recomandez* greşeşte desinenţa: se zice *recomandesc*.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară ®

12

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 9 aprilie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL

Nicolae Manolescu:

Situaţia Casei Monteoru

Interviurile României literare

Nicolescu

Basarab

„Esenţial este să-ţi găseşti locul pe acest Pământ“

critici invitaţi

Ion Pop: Biografia ideii de singurătate

Tema lunii: Generaţii literare

• Adrian Popescu: Şaptezeciştii

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Nicolae Manolescu – p. 3
Situaţia Casei Monteoru

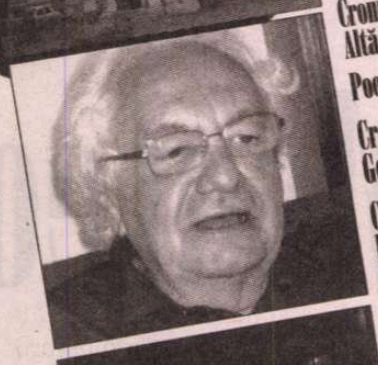
Adrian Popescu – p. 4
Saptezecistii

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
De unde vii si cine esti?

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloş – p. 7
Altă generaţie

Poezii de Ioan Vieru – p. 8



Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Gorgona semiotică

Critici invitaţi: Ion Pop – pp. 10-11
Biografia ideii de singurătate

Interviurile României literare: Basarab Nicolescu
„Esenţial este să-ţi găseşti locul pe acest Pământ” – pp. 12-13

Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Însemnări despre tânărul G. Călinescu

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Patimile viorii

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Instant

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Un dicţionar atipic

Prepeleac de Constantin Ţoiu – p. 16
Dragoste de cartier

Cronica dramatică de Marina Constantinescu
În faţa şi în spatele uşilor – p. 17

Cronica plastică de Pavel Şuşară – p. 18
Nudul, între mistică şi păcat

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Imaginarium-ul „doctorului” Burton

Avanpremieră editorială: Denis Johnson
Arborele de fum – pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Mămăligă, sarmale şi răciturĭ à la Regina

Meridiane – p. 23

Anunţ:
Noua adresă poştală a lui Alex Ştefănescu este: Bucureşti, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIŢA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema
Biografia ideii de singurătate)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

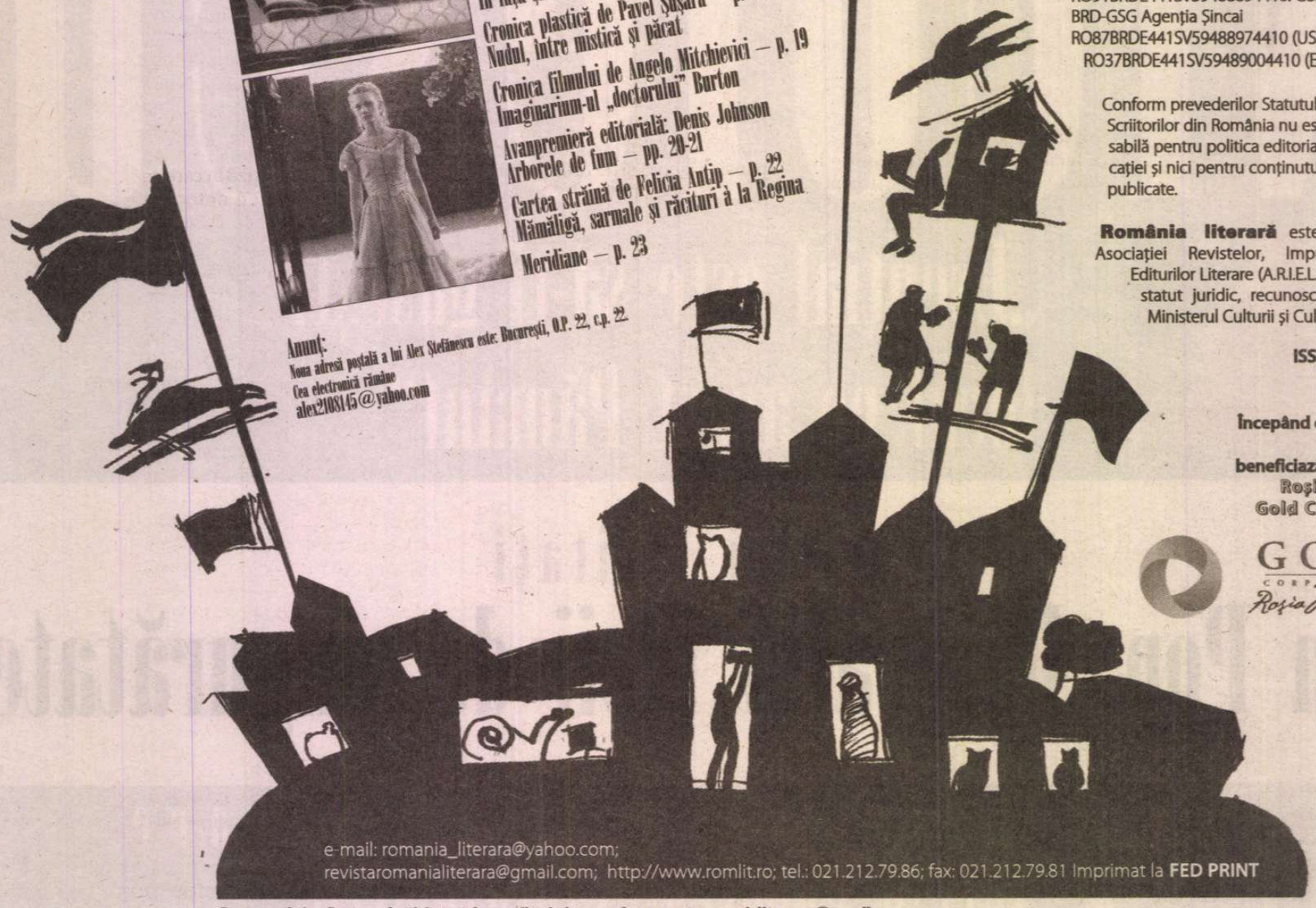
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

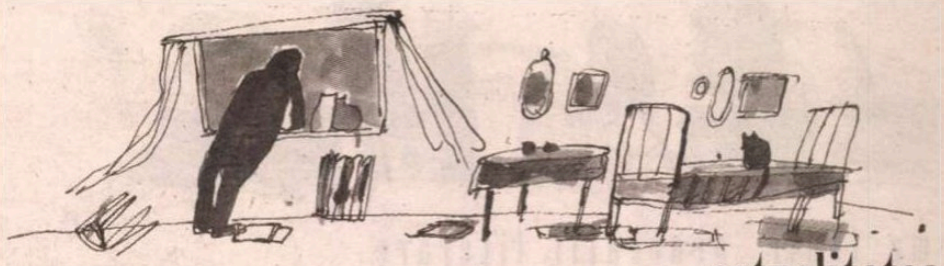
Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roşia Montană Gold Corporation



e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

Nici noi, nici cei care ne-au precedat la conducerea USR n-avem vreo vină într-o cauză extrem de complicată, ca atâtea altele lăsate în urmă de regimul comunist.



Situaţia Casei Monteoru

Circulă de la o vreme în presă, pe bloguri, pe net, tot felul de informaţii false cu privire la situaţia Casei Monteoru din Bucureşti, sediul actual al USR.

Unele de-a dreptul tendenţioase şi cu atât mai greu de înţeles cu cât vin chiar din partea unor membri ai Consiliului USR, informaţi de către conducerea USR, nu mai demult decât cu trei săptămâni în urmă, în sesiunea ordinară a Consiliului. Altele izvorăsc din frustrări explicabile, deşi nu justificabile. Spre a curma afirmaţiile fără nici un temei şi procesele de intenţie care se fac conducerii actuale a USR, vom expune în continuare situaţia exactă a Casei Monteoru, aşa cum rezultă din actele şi din informaţiile de care dispunem.

Casa Monteoru, după numele primului proprietar, a fost donată în 1948 de către Elena şi Lascăr Catargiu, urmaşii legali ai lui Monteoru, Asociaţiei pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică, recent înfiinţată (ARLUS) (dosar nr. 68/Arhivele Statului-Direcţia Arhive Centrale). Actul de donaţie a fost autentificat de către Tribunalul Ilfov (Proces-verbal nr. 4929/3 mai 1949). Donaţia conţinea o sumă de clauze. În 1954, M. Sadoveanu, care era preşedinte al ARLUS şi totodată al USR, a făcut, împreună cu Lascăr Catargiu, vicepreşedinte la acea dată al ARLUS, un schimb, preluând în folosinţă gratuită Casa Monteoru şi cedând ARLUS imobilul din str. Povernei, devenit sediul Asociaţiei de tristă amintire până la desfiinţarea ei în 1964. Schimbul s-a făcut fără perfectarea vreunui act. La desfiinţarea ARLUS în 1964, Casa Monteoru a fost trecută în proprietatea Primăriei Bucureşti şi în administrarea IAL „30 Decembrie", devenit ICRAL „Herăstrău Nord", sectorul 1, care a atribuit USR imobilul, printr-un contract de închiriere. Aşadar, din 1964 USR a funcţionat în această clădire în calitate de chiriaş, pînă în 1997, cînd Primăria a dat USR folosinţa gratuită a Casei Monteoru pe o durată de 10 ani (Hotărârea Consiliului General 9/30.01.97), iar în 1998, prin hotărârea 71/98, folosinţa gratuită a fost prelungită pe o durată de 49 ani, respectiv până la data de 01.01.2046.

Pe 26.06.1999, Ghika Grigore şi Angelescu Monteoru Constantin au dat în judecată Ministerul Finanţelor, ca reprenzentând statul român, şi Consiliul General al Primăriei Municipiului Bucureşti (dosar nr. 2986/99 T.B., Secţia V Civilă şi de Contencios Administrativ), solicitând, între altele, revocarea actului de donaţie. Comunicându-i-se de către Ministerul Finanţelor existenţa pe rol a procesului, USR a făcut cerere de intervenţie în interes propriu. T.B. n-a acceptat nici solicitarea de anulare a donaţiei, nici vreuna dintre solicitările USR, cea mai importantă fiind recunoaştera dreptului USR de proprietate ca efect al uzucapiunii de 30 de ani. Apelul Ministerului, al Primăriei şi al USR a fost respins prin decizia 192A a Curţii de Apel Bucureşti. Recursul la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie (dosar 3419/01) nu s-a judecat, fiindcă reclamanţii au retras plângerea, trecând cauza pe Legea 10/01.

Aceasta era situaţia în 2005, când actuala echipă de la USR a preluat conducerea ca urmare a alegerilor. În 2010, am aflat întâmplător că moştenitorii acţionaseră, din nou, în 2006, în instanţă Ministerul Finanţelor pentru anularea donaţiei, obţinând de data aceasta câştig de cauză, şi se aflau deja în proces cu Primăria Capitalei pentru restituirea Casei Monteoru. Nu numai că n-am fost înştiinţaţi de cele două procese, dar ni s-a refuzat de către jurista Primăriei accesul la dosar sub cuvânt că n-avem calitate procesuală, deşi aveam folosinţa imobilului, iar Ministerul pretinde că nu poate căuta acul în carul cu fân! Am putut consulta totuşi, prin eforturi proprii, dosarul celei de a doua cauze, cu Primăria, din care am aflat de anularea donaţiei pe motivul stupid că ar fi fost făcută „sub ameninţarea armelor". În realitate, Lascăr Catargiu era, în 1948, ca şi M. Sadoveanu, în graţia regimului şi a sovieticilor, dovadă funcţiile deţinute la ARLUS şi primirea ambilor de către însuşi Stalin la Moscova. În plus, Elena Catargiu a locuit până la moarte în Casa Monteoru, beneficiind, conform actului de donaţie, de o pensie viageră şi de hrană zilnică. Am adresat pe 11.03.10 Primarului General al Capitalei o întâmpinare (înregistrată sub nr. 713/2010) la care n-avem deocamdată nici un răspuns, în care îi atrăgeam atenţia asupra faptului că nici Primăria, nici Ministerul Finanţelor nu ridicaseră vreo obiecţie în procese, ignorând cunoaşterea problemei. Ca şi faptul că nu e vorba de o clădire oarecare, ci de una de patrimoniu, moştenitorilor necerându-li-se de către instanţă să facă dovada capacităţii de restaurare şi de întreţinere a Casei Monteoru, pentru care USR făcuse în decursul timpului nenumărate apeluri la cei îndrituiţi să conserve patrimoniul, inclusiv la ultimii doi Primari Generali, apeluri soldate cu promisiuni neonorate. Această clădire are, evident, o valoare în sine, dar şi o valoare simbolică, ea figurând ca siglă pe carnetele de membru al USR.

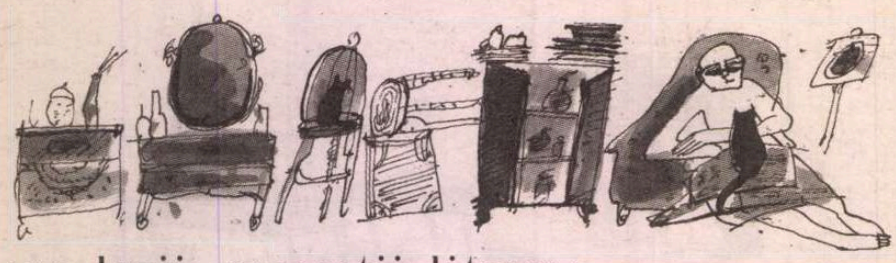
La jumătatea lui aprilie, va avea loc un nou termen de judecată în procesul dintre moştenitori şi primărie, tot în absenţa USR. Vom încerca, desigur, o cale de a ne spune cuvântul. Nu pretindem nicio favoare. Respectăm dreptul la proprietate. Ne vom supune hotărîrii organelor judiciare. Dorim însă să avem garanţia unei judecăţi corecte şi bazate pe stăpânirea documentelor. Suntem surprinşi de declaraţiile recente făcute agenţiei de presă Mediafax de către moştenitori şi de către avocata lor, pline de neadevăruri şi de procese de intenţie la adresa USR. Nu le meritam, mai ales din partea unor oameni care n-au călcat niciodată în imobilul de pe Calea Victoriei, dar au plecat urechea la bârfa publică sau au luat de bună o expertiză în care se afirmă că imobilul e nelocuit. Nici prejudecăţile de care dau dovadă, când lasă să se înţeleagă că USR ar fi o adunătură de parveniţi de tip comunist, nu le fac cinste. I-am ruga să nu uite că proprietatea cu pricina le-ar putea reveni, nu pentru vreo contribuţie personală la patrimoniul naţional, ci prin moştenirea rezultată din munca unor înaintaşi merituoşi.

Suntem încă şi mai surprinşi de preluarea unora dintre acuzaţii de către membri ai USR şi de „tămbălăul" (expresia aparţine unuia dintre ei) pe care au crezut de cuviinţă să-l facă pe această temă. Nici noi, nici cei care ne-au precedat la conducerea USR n-avem vreo vină într-o cauză extrem de complicată, ca atâtea altele lăsate în urmă de regimul comunist. Şi, din păcate, nu putem prevedea nici cum se va soluţiona. Îi putem asigura pe membrii USR că vom face tot ce depinde de noi, în condiţiile legii şi din convingerea că dreptul la proprietate este esenţial în toată lumea civilizată.

Nicolae Manolescu
Preşedintele Uniunii Scriitorilor

fototeca României literare

Casa Monteoru – 1889



■ adrian popescu

Şaptezeciştii

Nu mai ştiu cine a scris pentru prima dată despre o generaţie sau promoţie '70. Poate Ion Pop, redactorul-şef al revistei „Echinox", înfiinţate la finele lui '68, an de relativ dezgheţ ideologic, autorul pregătind câteva generoase prefeţe, care să anticipeze debuturile lui Ion Mircea, al lui Dinu Flămând, al subsemnatului, care se vor produce peste un an.

Sau poate Nicolae Manolescu, în **România literară**, scriind despre o „generaţia '47", după anul când se născuseră majoritatea membrilor publicaţiei şi grupării clujene. Sau, poate, ingeniosul, exactul Laurenţiu Ulici, cu pasiunea matematică a sistematizărilor, găsind în cadrul „generaţiei postbelice, a reflexului condiţionat", trei promoţii, '60, '70, '80... Dacă e să-i dăm crezare, „şaptezeciştii" au o natură „echinocţială", echilibrată adică, dar criticul afirma şi că „între 1968 şi 1973", revista clujenilor era „în prima linie a presei literare româneşti", mai mult, „Echioxul" „impune un climat intelectual şi moral pe care întreaga promoţie şi l-a asumat"(*Literatura română contemporană, promoţia 70*, Eminescu, 1995, p. 37). Sau poate o fi fost Marin Mincu, văzând în „şaptezecişti"nişte textualişti veritabili, sau manierişti, după model italian, unii. Ori Ilie Constantin în simpateticele sale portretele din revista „Luceafărul", prin 1973. Nu ştiu cine are prioritate... „Şaptezeciştii" nu sunt doar „echinoxiştii", desigur, ar fi restrictiv şi nedrept. Norocul lor e că au prins un culoar favorabil, social-politic, mai destins. Au putut astfel lucra în redacţii literare prestigioase, la revista „Steaua", Aurel Rău angajează, prin 1970-'71, patru echinoxişti, D.R. Popescu, la „Tribuna", de asemenea, e deschis tinerilor, primindu-i în redacţie.

Desen de Marcel Voinea

După intensa, meritata, de altminteri, promovare a promoţiei „şaizeciste", autorii din anii '70 au parte de o primire doar binevoitoare, cu unele excepţii chiar entuziastă, vezi Mircea Dinescu, debutând în 1971. Gheorghe Schwartz, Grete Tartler, Dumitru M. Ion, Alexandru Papilian, ieşenii de la revista „Dialog"-„Alma mater", Al. Călinescu, debut 1972, Mihai Tatulici, Constantin Pricop, sau chiar, ceva mai matur, Cornel Ungureanu, n. 1943, debut 1975, Eugen Dorcescu, de la „Orizont", ori Vasile Igna, Daniel Turcea, Daniel Dimitriu etc. pot fi consideraţi „şaptezecişti", chiar dacă nu sunt foarte apropiaţi, strictamente, după vârstă, dar după anii debutului. Nu mai târziu de 1975, zic eu, astfel, Agopian n. 1947, debutează doar în 1976, Al. Dobrescu în 1979.

La fel, îl consider pe Dorin Tudoran, solidar de la început cu literaţii tineri clujeni, prin Nicolae Prelipceanu, primul scriitor profesionist pe care l-am cunoscut, capabil să scrie poezii, reportaje sau comentari critice, la timp, un „şaptezecist". Prin natura sa, ironic-livrescă. Horia Bădescu, n. 1943, echinoxist de la fondare e asimilabil, asimilat, poate chiar Radu Ulmeanu, n.1945, debutând mai târziu, e drept, ca şi Ioana Ieronim, debut 1974, Liliana Ursu etc.

Gabriela Adameşteanu, Ileana Mălăncioiu, Mihai Sin, Dana Dumitriu, Doina Uricariu, Dan Verona, sau Ioana Diaconescu, Daniela Crăsnaru, Lucia Negoiţă fac parte din această „generaţie", - promoţie - una „de creaţie", cum amintea mereu Mircea Martin, citând un critic român exemplar, pe Tudor Vianu.

Oricum, „Echinoxul" avea pe lângă poeţii deja amintiţi pe Aurel Şorobetea, Nicolae Diaconu, Virgil Mihaiu, Dan Damaschin, Mariana Bojan, prozatori redutabili, originali, ca Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu, Al. Vlad, Ioan Peianov, sau critici ca Marian Papahagi, Petru Poantă, Ion Marcoş, Constantin Hârlav, regretata Olimpia Radu, chiar un dramaturg, Mircea Ghiţulescu, un critic de artă, Radu Mihai, emigrat în Statele Unite, mai târziu, preţuit de specialişti. Traducători experimentaţi ca Marian Papahagi, Vincenţiu Iluţiu, Virgil Stanciu, ori Vasile Sav, tălmăcind din latina lui Tibul, asigurau, astfel, ferestrele deschise spre Europa...

Teoreticieni, Vasile Muscă, Ioan Maxim Danciu, Andrei Marga, Aurel Codoban susţineau prin articolele lor ideile filosofiei contemporane. Plasticieni, ca Mircea Baciu, Octavian Cosman şi Florin Creangă, întregeau un tablou.

Ca să nu mai spun de forţa intelectuală şi luciditatea politică a colegilor noştri care redactau paginile germane ale revistei clujene, Peter Motzan, Franz Hodjak, Bernd Kolf, Georg Aescht, mai maturi intelectualiceşte decât noi, gândind mai curajos, cu lecturi din Eric Fromm, Walter Benjamin, nu doar din Camus, Althusser, ca noi.

Colegii noştri maghiari, de la Rostas Zoltan, eminentul sociolog de azi, admirabil de dezinhibat în relaţiile directe cu oficialii, Gall Gyorgy, Iriny Kiss Ferencz erau pentru noi parteneri de cursă culturală lungă.

Cine va analiza promoţia va constata bunele raporturi cu poeţi ca Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Gheorghe Pituţ, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Virgil Mazilescu sau critici ca Dan Cristea, Alex Ştefănescu sau Mircea Iorgulescu, aceştia semnând prefeţe sau comentarii despre „şaptezecişti". Practic, ei înşişi fac parte din numita promoţie, ca, de altfel, Laurenţiu Ulici, debutul lui e din 1971. Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, sau eseistul Alexandru Paleologu, intervievat printre primii în „Echinoxul" anilor '70, sunt nume incontestabile. Această relaţie de preţuire a altor generaţii este poate şi rodul colegialităţii reale, pe care ne-au arătat-o, la revistă, în particular, asistenţii noştri de atunci, nu doar sobrul Ion Pop, ludicul Ion Vartic sau Mircea Muthu, cu ideea balcanismului deja în minte, dar şi profesorii Mircea Zaciu, Ion Vlad, Leon Baconsky.

Erau solidari cu noi Angela Marinescu, Matei Gavril, delicatul Marius Robescu, dezinvoltul Petre Stoica, care ştia să glumească chiar în unele momentele rigid-convenţionale... Ne-am bucurat de preţuirea majorităţii criticilor, unii deja amintiţi, de la Nicolae Manolescu la Eugen Simion, de la Alex. Ştefănescu la Petru Poantă. Au scris de la Al. Piru, descriptiv, dar exact, la Gh. Grigurcu, acesta de mai multe ori, cu comprehensiune, de la Paul Cernat la Ion Bogdan Lefter. ■

„Şaptezeciştii" nu sunt doar „echinoxiştii", ar fi restrictiv şi nedrept.

CALENDAR

2.04.1851 - s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut Olimpiu Boitoş (m. 1954)
2.04.1914 - a murit Theodor C. Văcărescu (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut Lucian Dumitrescu (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut Ion Gheorghiţă (m. 1991)
2.04.1954 - a murit Olimpiu Boitoş (n. 1903)
2.04.1987 - a murit Emil Zegreanu (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 - a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut Szemler Ferenc (m. 1978)
3.04.1929 - s-a născut Silviu Rusu (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan
30.4.1938 - s-a născut M. D. Carpen (m. 2002)
3.04.1940 - s-a născut Neagu Udroiu
3.04.1944 - s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 - s-a născut Florentin Popescu
3.04.1977 - a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 - a murit Rodica Toth (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut Ion Breazu (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1928 - s-a născut Florica Dimitrescu-Niculescu
4.04.1931 - s-a născut Petru Anghel
4.04.1937 - s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1967 - a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
4.04.1992 - a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04.1992 - a murit Lucian Valea (n. 1921)

5.04.1912 - s-a născut V. Copilu-Cheatră (m. 1993)
5.04.1926 - s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 - s-a născut Viorica Rogoz
5.04.1931 - s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 - s-a născut Fănuş Neagu

Categoria întrebărilor indiscrete, caragialeşti, este cea care le place peste măsură reporterilor sau intervievatorilor de la televiziune...

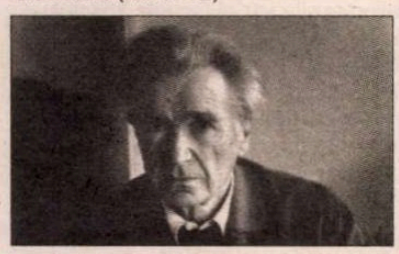
5.04.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu
5.04.1934 - s-a născut V. Fanache
5.04.1946 - s-a născut George Arion
5.04.1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut Emilia Şt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1922 - s-a născut Anatol Gujel

6.04.1930 - s-a născut Alexandru George
6.04.1933 - s-a născut Mária Tóth
6.04.1953 - s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1940 - s-a născut Draga Marianovici
6.04.1973 - s-a născut Cristina Rhea
6.04.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04.1999 - a murit Ion Grecea (n. 1924)
6.04.2002 - a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1910 - s-a născut Nicolae Albu (m. 1986)
7.04.1947 - s-a născut Petru Poantă
7.04.1951 - s-a născut Ana Bantoş
7.04.1952 - s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 - s-a născut Daniel Corbu
7.04.1954 - s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1972 - a murit Ion Ghimbăşanu (n. 1890)

8.04.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)



8.04.1911 - s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 - s-a născut Liviu Leonte

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

De unde vii şi cine eşti?

De câte ori deschid televizorul, am senzaţia că trăiesc în „lumea pe dos". Mai ales atunci când văd reporteri punând întrebări.

Există un proverb german care spune *Wer fragt, führt*, adică „Cel care întreabă conduce". Poate de aceea singurele emisiuni reuşite sunt acelea în care moderatorii sunt oameni cu o cultură solidă, măcar la fel de mare cu a interlocutorului. Dialogurile platoniciene ne învaţă acelaşi lucru: cel care pune întrebările este ştiutorul, are o viziune integratoare. Socrate întreabă şi îşi călăuzeşte astfel discipolii către adevăr. Întreg învăţământul se bazează pe acest principiu: profesorul este cel care întreabă. În ce-i priveşte pe învăţăcei, e drept, şi ei pun întrebări. Dar acestea sunt punctuale, se referă la probleme nelămurite. De ce să nu întrebe elevii toată ora, iar profesorul doar să răspundă? Pentru simplul motiv că întrebările neştiutorului pot rezolva, la întâmplare, o chestiune sau alta, dar nu au un fir conducător, nu stăpânesc şi nu limpezesc ansamblul. Evangheliile conţin toate tipurile de întrebări: Cristos întreabă şi răspunde, fiind călăuză atât prin ceea ce întreabă, cât şi prin parabolele-răspuns: la propriile întrebări sau la întrebările celorlalţi.

Cum se întreabă, în istoria literaturii? Fără vreo pretenţie de sistematizare sau de epuizare a temei, trec în revistă patru tipuri de întrebări memorabile ale cărţilor. Din prima categorie fac parte întrebările filozofice. Le pun filozofii înşişi (Socrate) sau cei pe care viaţa îi face să devină, mai mult fără voia lor, preocupaţi de rosturile existenţei. Hamlet crede că a găsit cea mai importantă întrebare din lume, singura, în fond, şi o accentuează prin „that is the question". Iar această întrebare-dilemă – poate cea mai cunoscută din toată istoria literaturii – este „To be or not to be" (actul III, scena 1). Varianta *not to be*: „To die: to sleep; / No more; and by a sleep to say we end / The heart-ache and the thousand natural shocks/ That flesh is heir to, 'tis a consummation/ Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;". Ecoul ei în romantismul românesc este eminescian: „Ş-apoi... cine ştie de este mai bine: / A fi sau a nu fi... dar ştie oricine, / Că ceea ce nu e nu simte dureri, / Şi multe dureri-s, puţine plăceri". Varianta *to be*: „A fi?... Nebunie şi tristă şi goală." Şi, de asemenea, invocaţia poetului echivalentă cu *to die, to sleep*: „Vino somn ori vino moarte, pentru mine e totuna..." La Shakespeare cerul e gol, Dumnezeu lipseşte, de aceea ideea succesiunii moarte-viaţă lipseşte şi ea. Cu discreţia specifică sfârşitului de secol 19, palingenezia există, în schimb, la Eminescu, deşi e dată ca citat discutabil: „«Moartea succede vieţii, vieaţa succede la moarte»/ Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;/ Oamenii din toate cele fac icoană şi simbol (s.a.) " (*Epigonii*). Întrebarea shakespeariană, cu cerul ei gol cu tot, se află şi în ţesătura eseului *Mitul lui Sisif*, în care se porneşte de la ceea ce Camus numeşte singura întrebare cu adevărat importantă a filozofiei: sinuciderea. Varianta ionesciană este perplexitatea în faţa resorturilor iremediabil ascunse ale „jocului" exprimată prin întrebarea care-i acoperă toată opera: De ce?

Apoi sunt întrebările care ţin de dorinţa firească de cunoaştere, de pozitivul cunoaşterii. Nu întâmplător prototipul întrebătorului este, în acest caz, copilul. Pentru el lumea este o mare hartă necunoscută, un teritoriu alb pe care îl cucereşte încetul cu încetul, cu fiecare răspuns obţinut. De aceea personajul-copil al lui Exupéry nu renunţă la nici o întrebare odată pusă. Copilul ar fi, în termenii filozofiei lui Blaga, eroul cunoaşterii paradisiace. Maturitatea înseamnă să ajungi la cunoaşterea luciferică, la potenţarea misterului şi nu la anularea lui, adică din Micul Prinţ să devii Faust.

Faust are şi el o splendidă întrebare, iarăşi una din marile întrebări din istoria literară, care se adresează direct lui Mefisto: „Wer bist du denn?" El nu vrea să afle cine e Dumnezeu, pentru el Necunoscutul nu e divin, este demonic. Întrebarea „Cine eşti?", întrebare identitară cu dublu tăiş este însă şi cea cu care începe – spune Octavio Paz – orice iubire şi, în cazul lui Faust, împrietenirea cu demonul.

Un alt tip de întrebări sunt cele indiscrete, ivite din simpla curiozitate, din dorinţa oamenilor de a şti cât mai multe unii despre alţii, de a afla secretele celor din preajmă. În literatură se regăsesc de cele mai multe ori în registrul comic. Exemplare pentru categoria cu pricina sunt întrebările din *Scrisoarea II* a lui Negruzzi intitulată *Reţetă*, care sunt caracteristice „traiului din provincie". Când vreun străin coboară din trăsură, „gloata curioşilor" îl atacă imediat pe vizitiul poştalionului:

„– Cu cine ai venit?

– C-un boier. (Pentru postilion tot ce nu este ţăran este boier.)

– Cum îl cheamă?

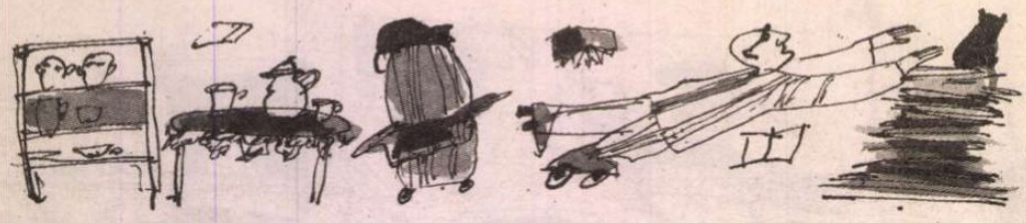
– Nu ştiu.

– De unde vine?

– De la poşta din urmă. Şi râzând că l-a păcălit, postilionul lasă pre curios să caute pe alţii, ca să-i deie mai lămurit răspuns." Şi aici, literatura română este ecoul literaturii universale, fiindcă în debutul *Scrisorii* regăsim note ale celebrului dialog cu el însuşi al naratorului din *Jacques le Fataliste et son maître*: „Comment s'étaient-ils rencontrés? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils? Que vous importe? D'où venaient-ils? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils? Est-ce que l'on sait où l'on va? Que disaient-ils? Le maître ne disait rien; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut."[1]. Ieşeanul din *Reţeta* lui Negruzzi preîntâmpină tirul curiozităţii provincialilor dând neîntrebat răspunsuri, mult peste aşteptări, într-o avalanşă ironică. Este ciudat că răspunsul brutal şi scurt care ar trebui dat unor asemenea întrebări vine, în literatura română, tot într-o călătorie şi tocmai când nu are ce căuta: „Ce treabă ai tu, urâtule?".

Categoria întrebărilor indiscrete, caragialeşti, este cea care le place cel mai mult şi reporterilor sau intervievatorilor de la televiziune şi din ziarele de mare tiraj. Întrebarea nu mai are pentru ei nici rol de cunoaştere, nici rol estetic, nici rol filozofic, ci numai funcţia de a menţine contactul cu un auditoriu de mahala. Uneori nici atât. Prea adesea reporterii sunt pur şi simplu lipsiţi de gust, de imaginaţie şi de cea mai elementară pregătire pentru subiectul pe care îl au de bifat. Cartea lui Amos Oz, *Rime despre viaţă şi moarte*, se deschide cu întrebările cele mai frecvente care i se pun unui scriitor atunci când are apariţii publice la vreo casă de cultură oarecare. Între acestea aleg numai câteva, care acoperă şi spaţiul nostru literar: „De ce scrii? Cum este să fii un scriitor renumit şi cum îţi afectează asta familia? Ce părere ai despre alţi scriitori, cine te influenţează şi pe cine nu poţi suporta? Şi, apropo, cum te defineşti? Scrii de mână sau la calculator? Cam cât câştigi de pe urma unei cărţi? Ce crede fosta ta soţie despre personajele feminine din cărţile tale? Eşti un scriitor angajat? Poveştile tale sunt autobiografice sau sunt rodul imaginaţiei tale?" Şi, în fine, bietul invitat e pus în faţa întrebării care, toată-n tot, mi-a plăcut cel mai mult: „Şi poate ne zici şi nouă, te rugăm, pe scurt şi în cuvintele tale, ce anume ai vrut să spui în ultima ta carte?" ■

[1]. „Cum s-au întâlnit? Din întâmplare, ca toată lumea. Cum se numeau? Ce vă pasă? De unde veneau? Din locul cel mai apropiat. Încotro mergeau? Ştie cineva încotro merge? Ce spuneau? Stăpânul nu spunea nimic, iar Jacques spunea că bravul lui căpitan spunea că tot ce ni se întâmplă bun sau rău aici, jos, e scris acolo-sus".



Despre diversitatea structurală a limbilor şi influenţa ei asupra dezvoltării spirituale a umanităţii

de Wilhelm von Humboldt

(versiune românească şi aparat critic de Eugen Munteanu), Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, 428 p.

Profesor la universitatea ieşeană, unde a construit o foarte modernă şcoală doctorală şi a format generaţii de cercetători, filolog de faimă europeană şi de o erudiţie impresionantă, angajându-se mereu în proiecte ambiţioase, monumentale, infatigabilul Eugen Munteanu şi-a câştigat un binemeritat prestigiu în rândurile publicului cultivat atât prin cărţile de autor (*Introducere în lingvistică*, *Lexicologie biblică* ş.a.), cât şi prin activitatea prolifică de traducător cu ştaif, abonat numai la cărţile de primul raft. După remarcabilele tălmăciri (flancate, fiecare, de un impresionant aparat critic) din Sfântul Augustin (*Confesiuni*, *Despre învăţător*, *Despre dialectică*), Toma d'Aquino (*Despre fiind şi esenţă*), Jean-Jacques Rousseau (*Eseu despre originea limbajului*), Jacob Grimm, Ernest Renan (*Două tratate despre originea limbajului*) sau Antoine Rivarol (*Despre universalitatea limbii franceze*), cărturarul ieşean şi-a încercat de curând puterile şi cu dificilul Wilhelm von Humboldt, unul dintre cei mai influenţi precursori ai lingvisticii moderne, ale cărui idei au marcat decisiv reflecţia asupra limbajului, de la Franz Bopp şi Hermann Paul la Hjelmslev, Sapir sau Coşeriu.

Aşa se face că avem acum posibilitatea de a citi direct în română, cu amănunţitele explicaţii filologice ale traducătorului, studiul care a pus bazele lingvisticii comparate şi care a încurajat abordarea limbii ca realitate vie (în termeni coşerieni, ca „vorbire" şi nu ca „sistem"), dintr-o perspectivă antropologică integratoare, menită a concilia individualismul romantic cu pretenţiile universaliste ale cunoaşterii. Lui Humboldt i se datorează ideea că „activitatea intelectuală şi limba constituie o unitate şi sunt inseparabile una de alta", limba nefiind un act (*ergon*), ci o activitate (*energeia*), factorul formator al gândirii înseşi. De aici şi explicaţia noncauzalistă, organicist-finalistă asupra limbajului, în acord cu teoria conform căreia limba e o activitate continuă, modelatoare, ce configurează o concepţie proprie despre lume, specifică tuturor indivizilor dintr-o comunitate anume. Limba (mai exact: „forma internă" a limbii, reductibilă în ultim resort la baza ei fonetico-articulatorie) ne determină, aşadar, modul de a gândi, pentru că gândirea nu există (ca „sistem" abstract) în afara unui instrument lingvistic concret.

S-ar părea că de la ideile filologului german până la „ipoteza Sapir-Whorf", care stipulează că realitatea e percepută într-o manieră predeterminată de mediul lingvistic, nu e decât un pas. Un pas, iată, nu chiar atât de mare, dacă ne întoarcem, după cum ne îndeamnă domnul profesor Eugen Munteanu, la izvorul viu al moştenirii humboldtiene.

■ Antonio Patraş

Încălzirea mâinilor

de Silviu Gogonea

Craiova, Aius Printed, 2009, 66 p.

Despre poezia din *Încălzirea mâinilor*, dac-ar fi să-i găsim genuri proxime, s-ar putea spune că este: bacoviană, expresionistă, în descendenţa poeziei nimicului *à la* Ioan Es. Pop ori Ion Mureşan, cvasi-biografistă, pesimistă, şi pe lângă acestea, tot ar mai rămâne ceva. După un şir lung de premii câştigate la diverse concursuri literare şi un debut alături de Petrişor Militaru (cu volumul *Dezînjumătăţirea/ Oaspetele impar*, Scrisul Românesc, 2006), Silviu Gongonea, căruia Constanţa Buzea i-a dedicat cu trei ani în urmă, în **România literară**, o rubrică întreagă de *Poşta redacţiei*, depăşeşte ezitările începuturilor, venind cu o voce fermă, netributară influenţelor (în ciuda similitudinilor tematice şi de univers semnalate mai sus). Chiar dacă poezia lui Silviu Gongonea este despre un cotidian precar, în *drăgăşanicity*, „satul urban", „orăşelul bolnav" în care eul nu poate fi decât presat, deprimat, închis în sine, prin urmare, un topos poetic deloc nou, poetul reuşeşte să exprime suita de stări negative aferente într-un mod personal, prin imagini pe cât de simple, pe atât de puternice: „**Scriu despre încălzirea mâinilor**/ pentru că două ore/ m-a udat ploaia într-o după-amiază de/ decembrie/ gândindu-mă unde am să mă duc,/ pentru că tot atât m-am târât pe străzile unui oraş/ învelind o pungă/ ca pe o soră mai mică./ am sărbătorit parcă o prietenie/ la care nu ar fi putut veni nimeni,/ am aşteptat aşa noaptea/ să cadă peste mine/ ca peste un morman de gunoi."

Desen de Marcel Voinea

Sunt unele poeme în care răul, spaima, angoasa, par a veni din exterior, dar versurile de forţă ale volumului dovedesc exact contrariul: „în fiecare din noi doarme un câine ud/ şi resemnarea între/ pereţii unui orăşel de provincie" ori: „îmi trag pielea peste un orăşel/ bolnav, ridurile se întind". Elena, personajul feminin care însufleţeşte acest peisaj citadin în care tot timpul plouă sau ninge şi care sufocă prin *micime*, este iubita care împarte precaritatea fiecărei zile şi care reuşeşte, cu banale gesturi feminine, să insufle un cât de mărunt gând salvator: „viaţa noastră se trăieşte în altă parte".

Scrisă într-un limbaj sec şi tăios, în care figurile de stil (comparaţia, în special), când apar, rar, cad grele ca nişte securi („port lumea asta în spate/ ca pe un sac plin cu sticle de plastic"), poezia lui Silviu Gongonea mărturiseşte despre un poet grav, serios şi de luat în serios.

■ Luminiţa Corneanu

Dragă Maria. Roman epistolar

de Constantin Eretescu

Bucureşti, Criterion Publishing, 2009, 164 p.

Dragă Maria nu e primul roman al antropologului Constantin Eretescu. S-ar putea să fie însă cel mai interesant. Tot o carte a emigraţiei, ca şi *Noaptea* (1988) sau *Pensiunea Dina* (1995), *Dragă Maria* umanizează în fiecare detaliu răul îndepărtării, răul traversării Atlanticului. Un anume Anghel, fugit din ţară cu puţin înainte de prăbuşirea comunismului (primul text e datat 15 aprilie 1987) îi scrie, fără a aştepta răspunsuri şi fără a se panica de întârzierea *sine die* a acestora, unei anume Maria, vreme de câteva luni (anul va rămâne acelaşi cumplit 1987). Destule se schimbă între timp. Chiar şi destinatarul real. (Chestiune de adrese, evident.) Ce nu se schimbă însă e dispoziţia energică, în materie de corespondenţă, a lui Anghel. Acesta pune pe hârtie nenumărate întâmplări, unele marcate evident de acomodarea cu o lume nouă, altele apăsate de amintiri româneşti. Semnificativ, multe din fantasmele sale au ca fundal conflictul dintre limba maternă şi cea de adopţie.

Traseele epice sunt multiple, iar modalităţile prozastice le fac faţă tuturor acestora. Fiindcă volumul, aşa disparat cum apare, secţionat în câteva zeci de scrisori trimise dintr-un spaţiu securizant nord-american către un nicăieri autohton, e scris cu neîndoielnic talent. Lucrul nu ţine numai de redactarea frazelor, aproape întotdeauna impecabilă, ci şi, în mult mai mare măsură, de selecţia narativă a episoadelor.

Remarcabil la Constantin Eretescu e în primul rând flerul amănuntului existenţial. Dacă s-ar întinde pe mai mult de 164 de pagini, probabil că am putea numi *Dragă Maria*, după o sintagmă cândva la modă, *roman total*. Există în cuprinsul lui câte puţin din fiecare: şi dragoste deviată, şi singurătate compactă, şi nostalgie a afectelor, şi sociabilitate disperată, şi utopism de mici dimensiuni. Nimic din ce e omenesc nu-i e străin cărţii. Nici măcar subiecte delicate ca scrisul sau cititul, adevărate chei de înţelegere a poveştii:

„Hoţi de umbre, asta suntem. Nişte hoţi de umbre», emite Gherasim. «Atraşi de sclipici, de lecturi. Dar mai ales de vorbe auzite de la alţii. Care sădesc în noi pofte nemaiîncercate, dau năvală vise nebune. Vrem să călătorim, să fim bogaţi. Suntem în stare să facem orice ca să ajungem aici." (p. 163)

S-ar putea ca la nebuloasa Maria să nu fi ajuns prea multe din aceste scrisori. Din fericire, la noi au ajuns.

■ Iulia Iarca

O seamă de personaje secundare

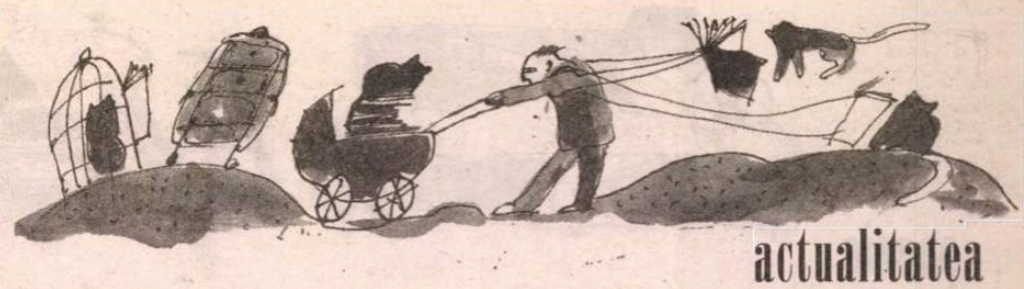
de Romulus Bucur

Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2009, 81 p.

Optzecistul prozaizant Romulus Bucur îşi îngroaşă, în *O seamă de personaje secundare*, poetica derizoriului cotidian din volumele anterioare. Titlul însuşi, parafrază neculciană, precum şi titulatura de *cântecel*, reiterată la multe poeme, reprezintă o asumare a caracterului anecdotic-minimalist şi „popular" al acestei poezii nude, de notaţii zgârcite, telegrafice, amintind de ultimul Bacovia („o cofetărie sordidă o cafea o ţigară aprinsă/ o dimineaţă mohorâtă"), dezvoltată însă şi narativ, dar tot schematic, sau „dramatizată" prin transcriere de dialoguri colocviale. Poetul reciclează, în cel mai pur stil postmodernist, expresia succintă a SMS-ului şi „fronda" ritmată a hip-hop-ului („ce bine îmi pare că ai luat ţeapă/ (statul în timpul ăsta te aşteaptă/ după colţ şi-a descheiat pantalonii/ şi se pregăteşte să ţi-o tragă în cur)"; v. şi *dacă* sau: *„pe mine mă cheamă sorel/ sînt ciumec şi am capul chel"*) şi hitul pop (v. *Girl* de Beatles, *A little bit of Monica...* de Lou Bega), ajungând până la limbajul frust al douămiiştilor (*ziua lui mercur*).

Aluziile livreşti, *insight*-urile intertextuale (versuri citate) ori abundenţa jocurilor (tipo)grafice (inclusiv caligrame, în ciclul *body-trip*) vin să spargă monotonia poetică a anodinului existenţial. Rar, mizează şi pe finalul insolitant: de pildă, după ce se aminteşte de reparaţia matinală a plutitorului rezervorului de la budă, apare exclamaţia deconcertantă „domle livresc mai e cotidianu' ăsta". Poemele „personajelor secundare" developează, în general, „poze" cu figuri feminine (învăluite de o discretă melancolie în secţiunea *un anotimp al memoriei*) şi adună frânturi de viaţă fără fard, etalate monocord-neutru, aproape indiferent (gesturi de rutină şi scene domestic-erotice), unele de o banalitate exasperantă, mergând adesea până la efasarea poeziei: „în budă căcaţii şi mucurile de ţigară/ plutesc într-o dulce frăţietate/ până tragi apa". Nu lipseşte nici tentaţia parodiei şi a şarjei (*şcoala ardeleană, de morte poetae*) sau a (auto)ironiei: „dacă am înţeles bine nicolae manolescu/ mă consideră caligraf/ cred că de fapt e vorba/ de complexul meu că niciodată/ n-am avut note mari la caligrafie". Memorabile rămân însă versurile în care se ghiceşte colapsul interior al „personajului principal", ca în acest poem ce reafirmă credinţa în puterea soteriologică a poeziei: „cauţi prin minte măcar/ o frântură de vers/ ca în povestea în care/ povestea unei *anumite* rugăciuni/ spuse într-un *anumit* loc/ ar putea totuşi salva lumea".

■ Gabriela Gheorghişor



Schimbarea de paradigmă însă e certă, iar dintre ingredientele ei nu lipsește politicul. Mai precis, suma de dușuri scoțiene la care politicul a supus, după 1990, lumea basarabeană.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Altă generație

Se tot vorbește la noi despre necesitatea unei antologii din poezia ultimei generații. Proiectul, datând deja de ani buni, amenință periodic cu derularea, pentru ca apoi să se prăbușească surd din te miri ce pricini conjuncturale.

Noua poezie basarabeană
Antologie și prefață de Dumitru Crudu
București, Editura Institutului Cultural Român, 2009, 172 p.

Mi-au trecut pe la urechi până acum numele câtorva critici de încredere care ar fi gata să-şi asume selecţia. Toţi branşaţi la fenomenul poetic actual, dar (poate tocmai de aceea) nu atât de ambiţioşi, încât să-l sistematizeze. Pe undeva, îi şi înţeleg. Mă-ntreb ce nevoie ar avea nişte tineri autori, oricum instalaţi pe poziţii cheie în orizontul de aşteptare, de un certificat de calitate în plus. Publică la edituri importante şi vizibile, sunt comentaţi asiduu în revistele literare, organizează întâlniri cu publicul, obţin cu uşurinţă burse. Şi-atunci? La ce bună o antologie?

Vă spun eu: la stima de sine, la iluzia concurenţei. Poeţii de azi vor să afle cu tot dinadinsul decât cine sunt mai buni şi, de asemenea, cine şi prin ce inginerii s-a strecurat în ierarhie deasupra lor. (Cam pueril orgoliu. Să le permitem însă măcar lor să se copilărească!)

Totuşi, nimic din scenariul de mai sus nu-i de găsit în *Noua poezie basarabeană*. Realizată şi prefaţată de Dumitru Crudu, a cărui mână de dramaturg se simte, antologia aceasta e şi utilă, şi plăcută. În primul rând, deoarece Crudu nu se fereşte să pună stilul în context politic. Şi mai ales s-o facă altfel decât s-a făcut la noi în ultimele două decenii. Subtitlul introducerii e edificator („între dezamăgire socială şi optimism individual"), fără ca prima să alunece spre pamflet, iar cel de-al doilea spre reverie. Schimbarea de paradigmă însă e certă, iar dintre ingredientele ei nu lipseşte politicul. Mai precis, suma de duşuri scoţiene la care politicul a supus, după 1990, lumea basarabeană. Cartea e de altfel dedicată lui Valeriu Boboc, tânărul ucis anul trecut, în timpul evenimentelor din aprilie, de către autorităţile de la Chişinău. La acest prag simbolic se opreşte, din fericire, caracterul militant al antologiei. Ce urmează e curată pledoarie pentru poezie.

Sunt aici 24 de autori, ordonaţi cronologic (cronologic şi nu prea), de la Angela Pânzarul (născută în 1968) la Cătălina Bălan (născută în 1995). Citindu-i de aproape, de la firul ierbii, antologatorul are răbdare să discearnă (în cadrul aceleiaşi generaţii) promoţii, şcoli, grupuri sau tendinţe. Nu contest o atare repartiţie, doar că istoria literară ne învaţă să operăm mai prudent cu tipologiile recente. Cu atât mai mult cu cât nu discutăm despre valori, ca să zic aşa, indiscutabile.

Ce mă surprinde cu adevărat la o privire globală e absenţa filonului neoexpresionist, aşa de în vogă la noi în anii din urmă. Cel puţin din punctul acesta de vedere, tinerii poeţi basarabeni sunt mai evoluaţi. Nu e neapărat un refuz la mijloc, ci o incompatibilitate structurală. Probabil că au sărit pur şi simplu peste etapa aceasta, fără a resimţi ulterior lucrul ca pe un handicap. I-a ferit, mă gândesc, şi atracţia constantă către un anume umor intimist, sesizabilă în întregul volum. În orice caz, chiar şi atunci când în versuri se insinuează aburii unei crize dizolvante, despre neoexpresionism tot nu poate fi vorba. La Steliana Grama (1974-2006), o poetă cu un destin tragic care merită redescoperită, diferenţa aceasta e cât se poate de concludentă:

„În iarna în care caloriferele vor fi calde,/ te voi chema în igluul meu cu trei etaje/ să îmbrăcăm cu inimi de catifea neagră/ bradul de sârmă ghimpată// Gheţarii de mucava/ se vor retrage dincolo de ecuator,/ dihănii împăiate vor evada din muzee/ şi vânătorii plini de vânătăi/ vor trage cu serpentine multicolore/ în nălucile cu aripile-n lanţuri.// Ne vom întinde pe canapeaua de granit,/ îţi voi lua palma rătăcită printre convulsiile mele/ şi voi încerca să ghicesc/ numărul exact al aventurilor tale.// Într-un târziu, când te vei ridica în aer,/ uitându-mi părul împletit cu hemantus,/ nu te vei putea desprinde de radiaţia/ bradului de sârmă ghimpată.// În somn ţi-am muşcat degetele/ şi în locul unghiilor,/ ţi-am sădit icoane de magnet." (p. 55)

Complet necunoscută la noi, Steliana Grama a publicat totuşi trei volume de poezie: *Tratat de tanatofobie* (1996), *Rezervaţia de meteoriţi* (1998) şi *Surogat de iluzii* (2003). Revelaţia antologiei ea este. Cu ceilalţi autori interesanţi din *Noua poezie basarabeană* ne-am mai întâlnit: Iulian Fruntaşu, Ştefan Baştovoi, Mihail Vakulovski, Alexandru Vakulovski, Diana Iepure, Andrei Ungureanu sau Andrei Gamarţ. Surprinzătoare sunt poemele fraţilor Vakulovski. Cerebral şi eticist, lui Mihail îi reuşesc *flashuri* încântătoare, cum e acest *mai bine tu*, o teribilă acumulare de energii: „speranţe mincinoase/ tineri tineri tineri cu Che Guevara/ în cap/ Che Guevara care omora copii// decât Che mai bine Lenin/ decât Hitler mai bine Lenin/ decât Stalin mai bine Lenin/ decât Lenin mai bine Jim Morrison/ decât Jim mai bine Jerry/ decât Jerry mai bine Henry Miller/ decât Henry mai bine uită-te-n jur/ la părinţii tăi/ la prietenii tăi la colegii tăi/ la ţara în care trăieşti la oraşul în care eşti/ uită-te în jurul tău/ şi gândeşte-te la tine/ gândeşte-te un pic mai mult la tine/ gândeşte-te la tine." (p. 33)

Proza celuilalt Vakulovski, Alexandru, nu mi-a spus foarte mult niciodată. Ca poet în schimb îmi place la el amestecul de sensibilitate ataşantă şi de ingeniozitate conştiincioasă. *Poemul picioarelor* e piesa lui de rezistenţă: „am fost un copil alintat de aceea acum sunt atât de obosit de aceea nu-mi mai recunosc părinţii când m-am născut tata avea douăzeci şi nouă de ani acum e prea bătrân ca să-mi fie tată şi eu i-am zis lui mihai frate nu vrei să-mi fii tu tată? are o vârstă potrivită eu sunt primul lui copil e mai tânăr ca tata pe care nu l-a dus capul să mă facă şi pe mine primul lui copil/.../ e ieri e ora douăsprezece şi eu mă întorc cu ea de la alta la tata ea a acceptat să-mi fie mamă după ce m-a înjurat îi povestesc că m-au amuzat mult bulgării ce cădeau pe sicriul bunicii atunci tatăl meu era tânăr puternic şi eu încă nu mă gândeam la alt tată atunci tatăl meu a plâns şi lacrimile au căzut pe capacul sicriului de ce nu mă crezi că mi-e dor de bunica tu vrei să-mi fii bunică." (pp. 41-42)

Din 24 de poeţi, n-am cum să acopăr în spaţiul unei cronici decât câţiva. (Lasă că nici nu ştiu dacă merită un asemenea efort exhaustiv: unii sunt sclipitori pe fragmente, dar le lipseşte pe mai departe suflul, alţii intuiesc universuri, dar nu ştiu să scrie, alţii sunt la început de tot.) M-au amuzat de pildă copios improvizaţiile avangardiste ale lui Horia Hristov (născut în 1974), chiar aşa, atinse de duhul lui Daniil Harms cum sunt: „din ascensor ieşeam tot acolo/ venea primăvara dar parcă nu venea/ vedeam o cioară dar mai târziu mi-am dat seama/ iar pe tastatură se aşeza mătreaţa/ şi tăceam din gură/ căci nu-mi permiteam să tac din altceva." (p. 101)

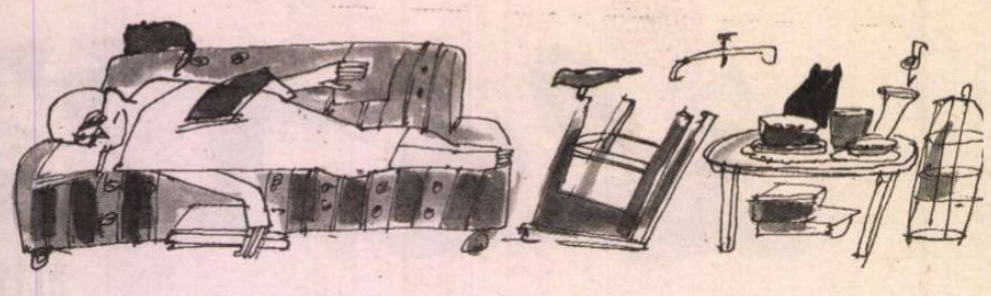
N-aş vrea să-i omit pe Alexandru Buruiană (născut în 1980, autorul unui straniu poem despre o ipotetică, impalpabilă cameră 34), nici pe foarte tânăra Corina Ajder (născută în 1989), al cărei debut, când se va produce, nu-i va lăsa indiferenţi pe critici: „cât mi-am dorit să pot fuma în casă/ şi mama să-mi spele scrumiera/ uneori/ de când a plecat e linişte/ aici// în spatele meu oamenii râd/ oamenii râd şi/ mănâncă// de când a plecat mama/ fumez la balcon ca să mă crezi mare/ beau cafea deşi nu-mi prea place/ şi parcă unica plăcere reală e atunci/ când strănut." (p. 127)

E multă relaxare în *Noua poezie basarabeană* şi nici o umbră de megalomanie. Autorii selecţionaţi de Dumitru Crudu aproape că nici nu par de la început să fie poeţi. S-ar zice că devin pe măsură ce scriu, şi încă ce poeţi! Uneori nemaipomeniţi. Spre deosebire de *douămiiştii* noştri (cu care rivalizează fără complexe) sunt oricum mai confortabili. Mă refer desigur doar la cei pe care i-am citat sau menţionat. Ceilalţi, contează mai puţin. Regretabilă mi se pare absenţa din antologie a unor autori efervescenţi ca Hose Pablo şi Ruslan Carţa. ■

MIERCURI, 7 aprilie
a apărut cel de-al 55-lea volum din colecția *Biblioteca pentru toți* editată de Jurnalul Național,
partea întâi (primele trei volume) din *La Lilieci* de Marin Sorescu

Începută în 1973 și încheiată postum în 1998, seria în șase volume a *Liliecilor* reprezintă, în poezia lui Sorescu, partea cea mai neașteptată, mai interesantă, mai delectabilă.

Prefață de Ion Pop
Tabel cronologic de Mihaela Constantinescu-Podocea
Referințe critice de Sorina Sorescu
Coperta: detaliu din *Grădina Oanei 2* de Daniela Bălăneanu



Ioan Vieru

dispariția cuvintelor

flori care ard în locuri inaccesibile
ca un motiv al sorții

ca o monedă pe care-o arunci în praful deșertului

a dori să te întorci e un lucru grav în continuare

aceste silabe ale unor imperii
te ajută să nu-ți mai aparțină nimic

nu e bună disperarea spun unii
cu sistemul în inimă

pe-acolo timpul nu lasă urme de cerneală

n-ai fost orbit de lanterna celor cu profesii fără risc
de comercianții care au tranzacționat totul
în aplauzele generale
de lentoarea fluviilor traversînd orașele
de la frontieră
ochii mi-au lăcrimat numai peste mesajul nescris
al debutantului

pe-un vrej de cîteva zile se află întregul raport
de forțe

nu știm în ce se transformă micile
și marile povestiri

ordine numai ordine scrie respirația ta
pe geamurile înghețate

lucrurile pe care urcă micile gîze spre-a întîlni
mai marele speciei
sunt scoase la licitație
aici unde nu poți cunoaște
pe nimeni

lama unui cuțit trece prin flacăra așezărilor sacre
împărțind în două lumina

dar cîte nu se-ntîmplă în aceeași secundă.

cerc în jurul tăcerii

fericiri scrise pe corp
le vom descifra doar sub presiunea evenimentelor

gramatică pe un suport friabil

un joc în plină nimicire

în vechiul egipt alții aveau grijă de noi

verbele în care și-au făcut loc
nelegiuirile împăraților
vor rezista

mi se pare că nu aceasta e problema
vieții noastre

trăiesc în eroare fără a imagina un cerc în jurul tăcerii

cînd vine arșița se adîncește
muntele în jocul celor apropiați

gesturile dispar spre izvorul din piatră

haina ta are textura unui denunț
inovația își propagă sensul
prin ce s-a întîmplat cîndva

simpla transcriere e sprijinirea unui trandafir
de un obiect artistic prin care
suflă vîntul

am ales un loc de unde se vede sfîrșitul drumului
dinspre marele teatru.

sens și contrasens

acesta e sensul lor de mers

toate au o durată

chiar lucrurile banale se distrug reciproc
între ele se află tezaurul
și ceasul care anunță trezirea
de obiciei la aceeași oră

relația tiranilor cu cei în jur e tot mai bună
din cauze greu de explicat
peste cîțiva ani

sunt nenumărate standarde pentru aceasta

absențele în textele sacre apar spre seară

o singură bătaie de aripă și maturitatea
poate sfîrși

revoltații din piața publică nu știu că există limbi moarte

numai ferestrele trenului amplifică
iluzia călătoriei
în rest un ghem se desfășoară
pentru cei ce se rătăcesc
unii de alții

eu tu vedem altfel această ruină

se face ordine pe rafturile cu titluri și autori

în altă parte frumusețea
lucrează pe gratis
deși își cunoaște atît de bine prețul.

acordul

cum le știu unii pe toate
cum stau ei în fața legilor și legile cîntă
la fel de bine ca mulțimea

și florile sunt spulberate de-a lungul unui an întreg

se repetă sărbătoarea și greșelile
celor care compară trecutul cu prezentul

tu nu auzi decît
pașii grăbiți să ajungă undeva
la timp

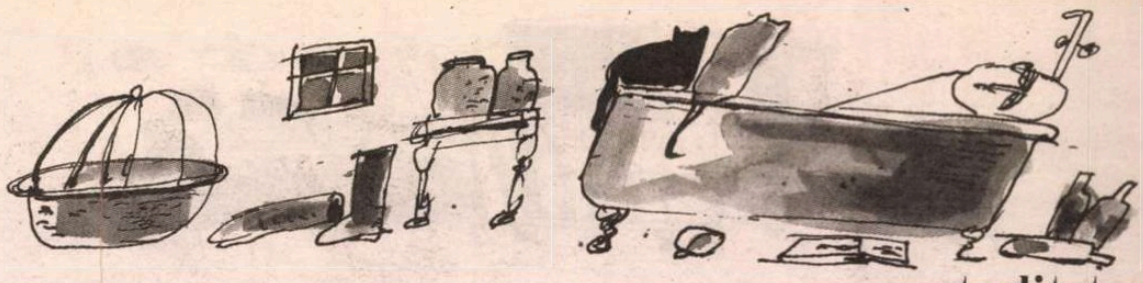
la sfîrșit se vor răzgîndi împreună cu cei
întorși din infern

pentru că au reușit
din micile case așezate pe țărm n-a mai rămas
nici nostalgia altor zări
nici ancora micilor bărci de salvare

ce mai contează aceste reculegeri ale artiștilor
care au atins demult limita

sau argintul brumei ce va străluci pînă la țipătul
imposibil de situat
în cea mai bună dintre lumi. ■

Eco e genul de intelectual pentru care emoţia provocată de cuvinte depăşeşte cu mult sentimentele pe care i le stîrnesc semenii.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Gorgona semiotică

În orice semiotician se ascunde o natură magică cu aplecări demiurgice. Presimţirea că, manevrînd cuvinte, va putea găsi adevărul nu-l va părăsi niciodată.

E în el o nevoie teribilă de a crede că limba are o înţelepciune prin care, dacă o va descoperi, va intra în posesia enigmelor lumii. În ochii lui, limba e o oglindă a realităţii şi e îndeajuns să cerceteze luciul ei pentru a ajunge să cunoască rostul lucrurilor. Mai mult, semioticianul are convingerea că cine stăpîneşte limba nu doar că poate desluşi realitatea, dar pe deasupra poate stăpîni minţile semenilor. Prin cuvinte poţi influenţa gîndirea altora, iar înrîurirea îţi dă voluptăţi de vrajă. Totul e atunci să găseşti schemele de bază pe care se sprijină structura limbilor, pentru ca apoi, prin mijlocirea lor, să emani puterea sedimentată în etimologia lor. Aşa se face că, în ciuda aparenţei aride a teoriilor semiotice, imboldul care le hrăneşte e unul mistagogic: credinţa că, prin vocabule, te poţi iniţia în misterul existenţei.

Nu e spirit pasionat de logică, de filologie sau literatură care să nu fi suferit la un moment de superstiţia limbii resimţite ca receptacul al tainelor universului. Fatalitatea acestei superstiţii e cu atît mai răspîndită cu cît nu e recunoscută de cei care o trăiesc. Umberto Eco are meritul de a nu-şi ascunde nostalgiile care i-au hrănit odată interesul semiotic, de aici verva cu care se apleacă asupra unor teme a căror uscăciune descurajează de obicei pe cititor. Eco e un filolog care are darul de a nu plictisi chiar şi atunci cînd erudiţia lui atinge treapta pietroasă a consideraţiilor de seacă specialitate, atîta doar că darul acesta lexical i-a indus savantului italian o veritabilă deformare de ordin expresiv. Chiar şi atunci cînd scrie literatură, Eco face filologie. Eseistul nu renunţă la morga cercetătorului nici în momentele de creaţie epică, şi aşa se explică de ce, în esenţa lui, Eco e un erudit de speţă savantă ale cărui romane, de stufoasă inspiraţie calofilă, suferă de indigenţă lirică. Invazia galimatiei le macină substanţa, aerul cărţilor fiind intoxicat de roiul trimiterilor savante. Şi totuşi, dintre semioticenii de notorietate, Eco are aplomb verbal, numărîndu-se printre doctrinarii cu precădere atrăgători, şi ar fi o impertinenţă să nu-i recunoşti uşurinţa de a scrie plăcut despre teme dintre cele mai diverse. Dar cum Eco e genul de intelectual pentru care emoţia provocată de cuvinte depăşeşte cu mult sentimentele pe care i le stîrnesc semenii, savantul şi-a făcut din limbă un scop în sine. În cazul lui putem vorbi de o excrescenţă monstruoasă a interesului pentru limbi în dauna atenţiei acordate lumii. Dacă ar fi supus recluziunii luîndu-i-se posibilitatea contactului cu realitatea, dar dîndu-i-se în schimb privilegiul unei biblioteci, Eco ar supravieţui fără mari sforţări, prăbuşindu-se însă de îndată ce ar fi privat de întîlnirea cu cărţile. În plus, umorul lui – şi Eco este un autor de un umor abundent, pestriţ şi incoercibil – pleacă din neputinţa de a se pasiona de oameni în aceeaşi măsură cu care s-a împătimit de cuvinte. E sarcasmul mizantropic al celui ce-şi priveşte cu cinism congenerii, aşa cum stă de altminteri bine oricărei inteligenţe care a încetat să mai nutrească iluzii în privinţa speciei umane.

Umberto Eco, *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn şi interpretare*, trad. de Ştefania Mincu, Polirom, 2009, 542 p.

De la arbore spre labirint este o antologie de studii inspirate de patima filologică a autorului italian. Eco precizează în prefaţa volumului că textele au fost concepute în împrejurări diferite, unele fiind întocmite cu prilejul unor întruniri academice, iar altele cu ocazia unor conferinţe în faţa publicului larg. Că aşadar heterogenitatea lor, deşi evidentă, are drept numitor comun domeniul semioticii. „Îmi exprim încrederea că acei cititori care nu cultivă interese semiotice vor putea citi aceste scrieri ca pe nişte contribuţii la o istorie a diferitelor filosofii ale limbajului." (p. 6)

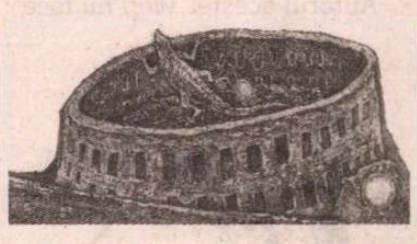
Încrederea lui Eco îşi găseşte acoperire în carte, textele avînd calitatea de a fi instructive sub unghiul filozofiei limbii, dar nu atît prin detalii, cît prin sugestiile deschise de observaţiile profesorului din Bologna. Şi cum temele sînt de o diversitate sufocantă – definiţie şi demonstraţie, clasificare şi metaforă, dicţionar şi enciclopedie, concepte empirice şi judecăţi perceptive, denotaţie şi conotaţie, semnificant şi semnificat, referent şi referinţă, enumerarea fiind prea aridă spre a mai continua – mă voi opri asupra a două din aceste sugestii.

Prima ţine de autarhia cerută de orice limbă. Limba este un univers de sine stătător al cărui sens e de căutat în el însuşi. Trăsătura de bază a acestui univers este că seamănă cu un orizont *saturat cu prezenţe*. Fiecare cuvînt este o prezenţă care, adăugată celorlaltor cuvinte, umple complet spaţiul limbii. De aceea, într-o limbă nu există goluri de sens, iar cine se plînge că în cutare idiom nu există corespondent pentru o idee greşeşte, căci de fapt nu cuvîntul lipseşte, ci ochiul celui care îl poate recunoaşte. În plus, fiecare cuvînt aduce la viaţă entitatea pe care o semnifică. Cînd spui trandafir, înger sau demon, prin chiar rostirea lor în mintea ta se naşte ceva: prezenţa unei imagini şi tresărirea unei intenţii: vrei să miroşi trandafirul sau să atingi îngerul. În schimb, rostind un cuvînt, nu poţi niciodată să desfiinţezi entitatea la care se referă cuvîntul. Ceea ce e totuna cu a spune că limba este o unealtă care nu poate desfiinţa nimic. Ideea aceasta e formulată de Eco astfel: „Nu se poate folosi nici o expresie pentru a face să dispară propriul ei conţinut. Deoarece o semiotică este, prin definiţie, un mecanism de a face *să fie prezent în minte*, deci un mecanism de a produce acte intenţionale." (p. 77).

Cuvîntul evocă şi creează stihii. Că acea stihie există sau nu în realitate îl priveşte prea puţin pe semiotician. Preocupat de cuvinte, el nu iese în afara lor spre a se întreba dacă au sens sau nu. Semioticianul este un prinţ care este atît de răvăşit de minunăţiile găsite în propriul castel încît nu mai simte nevoia să deschidă poarta spre a vedea unde se află castelul. Consecinţa virtuţii cuvintelor de a fi demiurgice şi nu distrugătoare face ca fiecare vocabulă să fie o *res memoranda*, o stihie care poate fi memorată şi care în acelaşi timp ajută la memorare. Toate procedurile mnemotehnice se sprijină pe această virtute. Asta înseamnă că nimeni nu poate folosi cuvintele ca să uite ceva, dar în schimb le poate folosi ca să acopere gînduri exprimate de alţii. Se naşte astfel o competiţie între cuvinte în cursul căreia, folosindu-le pe unele, le pui în umbră pe altele, eclipsîndu-le sau ocultîndu-le, dar niciodată ştergîndu-le. Din acest motiv, orice propagandă suferă de infirmitatea de a nu putea desfiinţa adevărurile pe care vrea să le îngroape. Ea poate să le ascundă, să le minimalizeze sau să le compromită, dar nu poate să le anuleze. Aici avem de-a face cu o variantă semiotică a legii conservării informaţiei: nimic nu se pierde în univers, căci un eveniment, odată întîmplat, se întipăreşte undeva. Iar pentru Eco limba e matricea încărcată cu ţinerea de minte a întregii omeniri, şi cine cercetează limbile află esenţa omenirii.

A doua observaţie stranie făcută de Eco este că „diferenţa specifică", o sintagmă care sună banal în urechile oricui a deschis un manual de logică, este un oximoron, adică o contradicţie în termeni. Eco susţine că cine spune diferenţă specifică spune de fapt accident esenţial, şi cum accidentul, cu sensul de însuşire secundară a unui lucru, este exact ce nu este esenţa acelui lucru, atunci alăturarea accidentului esenţei este un act ilicit. Observaţia este de o fineţe pe care nu o întîlneşti de obicei la logicieni, chiar dacă aceştia îi vor putea replica lui Eco că greşeşte confundînd specia (genul, clasa) lucrurilor, care este o prezenţă exterioară lucrurilor, cu esenţa lor, care este ceva îndeosebi interior. De pildă, specia umană nu e totuna cu esenţa umană. Dar de aici încolo, dacă intri în labirintul distincţiilor analitice, vei simţi pe propria piele ce înseamnă Gorgona logică. Te hipnotizează pînă la pierderea pămîntului de sub picioare.

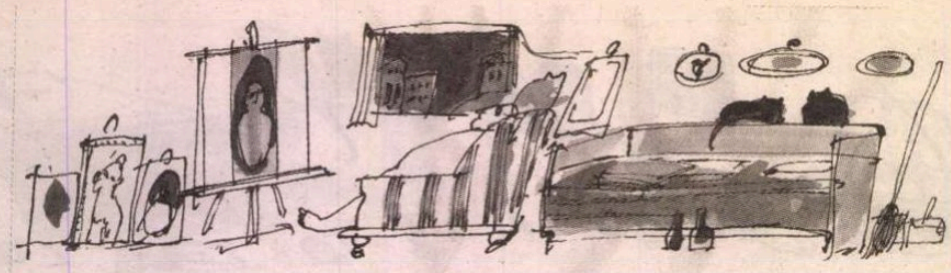
În concluzie, un volum doct şi heterogen, din care fiecare cititor alege ce i se potriveşte. ■



au mai apărut

● **Mathaeus de Aquasparta, *Întrebări despre cunoaştere*, ediţie bilingvă, traducere, cronologie şi postfaţă de Ana Irimescu, Polirom, 2010, 246 p.** Mathaeus de Aquasparta este primul autor medieval care impune, pe urmele filosofiei lui Anselm, Avicenna, Augustin şi Aristotel, ideea că intelectul se poate cunoaşte pe sine. Volumul surprinde geneza filosofiei de sorginte franciscană.

● **Gheorghe Vlăduţescu, *Cum mureau filosofii în Grecia veche*, Ed. Paideia, 2008, 182 p.** Un eseu erudit despre circumstanţele în care mureau gînditorii în Grecia antică, cu concluzia că fiecare avea parte de o moarte pe măsura staturii sale spirituale.



Viaţa unui om singur este, fără îndoială, opera unui mizantrop. Un psihanalist ar putea căuta în ea motivaţii devenite aproape transparente în înseşi confesiunile sale.

critici invitaţi

■ ion pop

Biografia ideii de singurătate

Presa noastră, amatoare în ultimii ani mai degrabă de scandaluri şi şocuri în stare să-i sporească audienţa, a avut grijă să pregătească o intrare în scenă zgomotoasă a memoriilor lui Adrian Marino, publicate la Editura Polirom sub titlul *Viaţa unui om singur*.

A fost o lovitură mediatică într-adevăr de efect într-o lume ca a noastră, profund alterată etic, în care şi sub regim comunist chiar infamiile dintr-o publicaţie securistă precum *Săptămâna* lui E. Barbu şi Vadim Tudor se citeau de prea mulţi cu delicii, cu o satisfacţie a maculării şi compromiterii celuilalt, care are la noi o tristă tradiţie. S-au selectat, ca atare, în presă, mai ales acele pasaje excesive în necruţarea lor faţă de persoane şi nu de idei, în care cunoscutul critic şi teoretician literar, omul cu angajări politice dificile, izolat şi cultivându-şi mizantropic izolarea, ţintea în toate direcţiile, cu destulă cruzime şi lipsă de nuanţe. Iar reacţiile scontate au fost, cu puţine excepţii, de o violenţă şi, uneori, trivialitate ce va fi fost gustată de amatorii de pitoresc insalubru gata oricând să jubileze în faţa scenelor de bâlci şi comedie de mahala naţională.

Autorul acestei *Vieţi* nu face economie, nu-i vorbă, de invective, mai ales la adresa „junglei" care i se pare a fi viaţa literară românească (dar şi cea politică), rosteşte sentinţe grele despre mulţi oameni pe care o privire mai calmă i-ar aşeza, firesc, pe o cu totul altă altă scară de valori, comite multe nedreptăţi flagrante în graba etichetării, sub impulsuri adesea conjuncturale, strict personale, colorate de umori negre distribuite capilar în mai toată cartea.

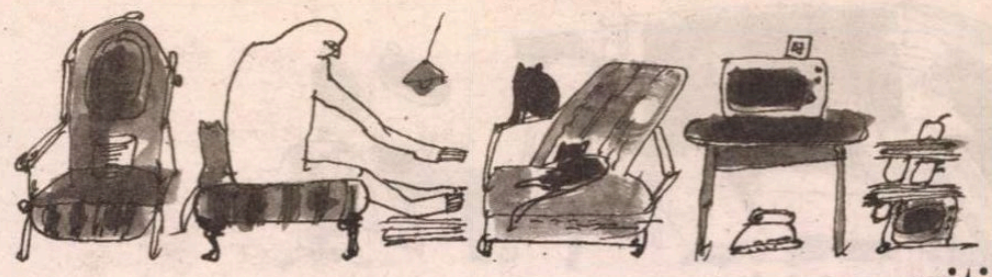
Viaţa unui om singur este, fără îndoială, opera unui mizantrop. Un psihanalist ar putea căuta în ea motivaţii devenite aproape transparente în înseşi confesiunile sale, atunci când evocă, nu fără să şocheze, frustrarea originară de iubirea maternă, stigmat de neşters în mai tot ce i se întâmplă mai apoi, excluderea, practic, din mediul familial prin transferul ca elev în alte locuri decât Iaşii de baştină, sentimentul marginalizării de către dascăli estimaţi ca mediocri, etapa, resimţită ca o teribilă recluziune a liceului militar, – în genere o dureroasă lipsă a protecţiei, o absenţă a mijloacelor de apărare aşteptate din partea *celorlalţi*. Imaginea copilului neiubit de nimeni oferă tiparul prim şi decisiv al personalităţii viitoare a criticului, în chimia căreia şi ceva din schema oedipiană s-ar putea regăsi, de pildă, în vehemenţa cu care tânărul Marino, efemer asistent al lui G. Călinescu, îşi neagă patronul spiritual, în fraze şi pagini de o încrâncenare ieşită din comun. La perpetuarea acestei ecuaţii existenţiale nefaste a contribuit apoi, cu asupra de măsură, detenţia prelungită, întemniţarea propriu-zisă şi anii de domiciliu forţat din Bărăgan, îndeajuns de mutilanţi, pe fondul rănilor originare, pentru a nu mai putea schimba mai nimic din tiparul imprimat dureros în carne şi în spirit. Revenind pe scena vieţii intelectuale româneşti, după aproape două decenii de silnică absenţă, decis să recupereze enormul timp pierdut, cu o investiţie de energie şi ea neobişnuită, dublată de înzestrări intelectuale impunătoare, îşi va construi, în consecinţă, opera monumentală în acelaşi regim de frustrări şi resentimente. Orgolios de propria independenţă, liber profesionist, nesubordonat niciunei instanţe instituţionalizate, va trudi ani întregi la lucrările de sinteză critică şi de teorie literară de mare format pe care i le cunoaştem, cu o tenacitate extraordinară, cu o disciplină austeră cu puţini termeni de comparaţie în contextul de subordonări şi constrângeri ale regimului comunist.

Temperamentul dificil, spiritul radical mizantropic, incapacitatea recunoscută în mai multe rânduri în carte, de a comunica armonios cu lumea din jur i-au făcut, evident, marî deservicii, de imagine şi de receptare. Din toate notele sale, observaţii şi reflecţii asupra mediului socio-cultural în care trăieşte, reiese aceeaşi stare de incofort, de radicală incomoditate de a fi, explicabilă, desigur, contextual, dar şi ciudat şi permanent întreţinută de firea „sucită", chinuită, de nimeni şi de nimic satisfăcută, până la a sugera o sicitate afectivă, în fond dramatică. Relaţiile cât de cât destinse, ca să nu vorbim de prietenie, iubire, armonie cu semenii sunt rarisime, dimensiunea simplu-omenească a legăturilor cu lumea din jur apare viciată încă din punctele de plecare şi va rămâne grav alterată până la sfârşit. Până şi numele soţiei, care i-a fost alături în cele mai dificile circumstanţe, e trecut cumva în paranteze şi într-un fel de subsol.

Ce-i drept, nici această lume din jur nu l-a cruţat. Ambianţa universitară clujeană i-a fost în genere ostilă, traducând o incompatibilitate deopotrivă umană şi de formulă creatoare. I s-a răspuns, simetric, cu sarcasme şi zăngănit de arme verbale. Orgolii, aşadar, personale, de ambele părţi, dar şi contraste de angajare în raporturile cu fenomenul literar în curs. Foarte activ în anii '60, mai ales în tabăra „călinescienilor", în sensul bătăliei pentru reabilitarea esteticului contra „realismului socialist", Adrian Marino n-a putut accepta, totuşi, cvasisupremaţia formulei foiletonistice, de cronică literară, a criticii româneşti, explicabilă, totuşi, tocmai din raţiuni de afirmare a creativităţii individuale în opoziţie cu alinierile ideologice. Or, cum s-a observat, această luptă pentru estetic s-a dus cu precădere de către „cronicari" şi mai ales în formula propusă de ei, marile sinteze critico-teoretice fiind suspectate tocmai în măsura în care ar fi cerut apelul la tipare doctrinare, reduse atunci la unul singur, cel marxist. Pe de altă parte, e drept că şi tradiţia locală era mai curând întemeiată pe o astfel de critică de întâmpinare ori de factură eseistică, în timp ce tentativele de sinteză estetică şi de teorie literară au fost mereu întâmpinate la noi cu neîncredere şi adesea respinse şi ridiculizate. Cazul unui Mihail Dragomirescu e edificator în acest sens. Adrian Marino era o excepţie şi se înscria tot mai decis pe o linie contrară: avea ambiţia tocmai a marilor întreprinderi enciclopedice, a cuprinderii ample sub unghi teoretic a fenomenului literar, iar scrierile sale sunt, mai toate, situate pe acest drum. De aici, conflictul mărturisit cu restul lumii critice, polemicile, marginalizarea, minimalizarea atât de dureroasă pentru un spirit altfel orientat, precum cel ilustrat de *Dicţionarul de idei literare* ori de *Biografia ideii de literatură*.

Peripeţiile acestei dificile relaţii sunt, de aceea, foarte prezente şi des evocate, cu multe reveniri, în carte. Reies din autoanaliza la care se supune, profilul unui intelectual de mare format devenit şi el „biet om sub vremuri", cu compromisuri necesare unei supravaieţuiri cât de cât decente, nu o dată recunoscute şi regretate, deşi un anume punct pe i lipseşte, cu cedări ce nu par totuşi foarte grave, însă în jurul cărora s-au ţesut, după Decembrie 1989, destule reţele de suspiciuni grăbite, care au contribuit încă o dată la acel soi de marginalizare şi excludere constatabil pe mai întreg parcursul vieţii criticului. Afirmarea cumva de unul singur, prin truda îndârjită şi forţarea unor ieşiri spre exteriorul lumii, lasă urme rănite în numeroase pagini, cu un orgoliu justificat, însă şi cu o cotă de insatisfacţie ce face, orgolios, diferenţa dintre aşteptările mari, justificate în fond, ale celui ce caută ecoul muncii sale, şi receptarea reală, de sub nivelul lor. Dacă adăugăm procentul de mizantropie „genetică", înţelegem de ce nici relativele succese, în străinătate, de pildă, nu-l satisfac mai niciodată pe autorul publicat, totuşi, la Paris, în Italia, Statele Unite ori Japonia. Adrian Marino are dreptate – o ştiu din proprie experienţă – să-şi exprime nemulţumirea faţă de aroganţa ori suficienţa unor confraţi străini cu multe trepte mai jos decât sine, însă mărturiseşte uneori că nici el nu s-a arătat cooperant şi înţelegător faţă de confraţi. Că un Roland Barthes i se pare alexandrin şi oarecum steril în teatralitatea

deziluziile în toate aceste privinţe sunt exprimate cu o francheţe tăioasă, în termeni extremi, care conduc spre „o singurătate intelectuală şi morală profundă, uneori dureroasă”...



scrisului şi gesticulaţiei sale academice se poate pricepe mai uşor, dar neaşteptat de rău tratat este şi un Jean Starobinski sau un George Steiner; relaţia cu Mircea Eliade e şi ea negativ schematizată, pe ideea exclusivei dorinţe a marelui român de la Chicago de a-şi face publicitate şi a se vedea tipărit în ţară; şi exemplele nu se opresc aici. Starea de frustrare originară, ca să zic aşa, îşi pune amprenta, din păcate, pe foarte multe evocări şi comentarii, fiind abia echilibrată de imaginea foarte realist şi autentic conturată a contextului socio-cultural în care eforturile sale de creaţie au trebuit să se înscrie.

Dacă e să mai rămân un moment la asemenea relaţii dificile cu lumea din jur, aş mai reţine un singur aspect. Unul, poate nu tocmai neglijabil: într-o lume atât de „literară” chiar pe parcela ei „critică”, Adrian Marino îşi mărturiseşte, cu un soi de francheţe paradoxal stângace şi, în orice caz, nediplomatică, absenţa, în fond, a interesului faţă de literatura ca fenomen şi realitate concretă şi vie. Criticul care a dat, totuşi, cele două lucrări fundamentale despre Macedonski, ajunge să-şi recunoască tot mai limpede lipsa de aderenţă faţă de proză şi de poezie, respingerea teatrului ca artă „neautentică” şi „convenţională”, încât te poţi întreba, pe drept cuvânt, cum se poate face, totuşi, teoria literaturii, de pe poziţiile unei asemenea austerităţi sau chiar lipse de vibraţie faţă de ceea ce este cu adevărat viu sub carcasa ori în rama abstractă a „ideilor literare”: „Esenţial era cu totul alt fapt: dezinteresul fundamental, organic, definitiv, pentru orice fel de literatură beletristică, de ficţiune, pentru poezie şi orice stil lirico-imagistic.” Or, „dezinteresul” faţă de literatură nu poate fi justificat doar prin refuzul literaturizării discursului despre sine şi lume.... Acel soi de stigmat originar apasă mereu asupra scrisului său, afectându-i dimensiunea fie şi relativ „umanizată”. Şi determinându-i, de fapt, evoluţia, căci vom găsi, cu destulă surprindere în masivul tom autobiografic, mărturisirea chiar a desprinderii de statutul de teoretician literar şi a îmbrăţişării cvasiexclusive a reflecţiei mai larg *ideologice*. Se poate explica astfel, dacă nu şi scuza, reticenţa multor confraţi şi comentatori faţă de scrisul său, tocmai din cauza acestei aridităţi. Un fel de simetrie cu C. Noica s-ar putea vedea aici

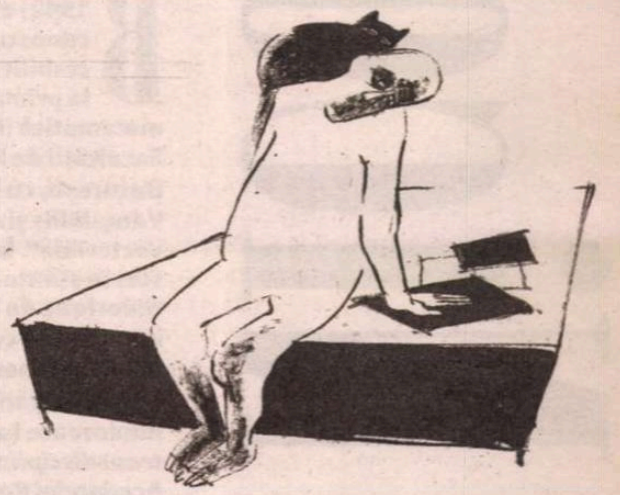
Adrian Marino s-a definit şi realizat într-adevăr ca autor enciclopedic, cu vocaţie impunătoare de analiză şi sinteză a conceptelor literare. Niciun român n-a dat, în a doua jumătate a secolului XX, lucrări de amploarea teoretică a celor realizate de criticul „exilat” la Cluj, niciunul n-a analizat mai atent şi n-a sistematizat mai coerent „conceptele criticii” – ca să preluăm titlul cărţii lui René Wellek – şi noţiunile fundamentale ale teoriei literaturii. De la *Introducerea în critica literară*, din 1968, *Dicţionarul de idei literare*, din 1973, *Critica ideilor literare* (1974), la ampla reflecţie asupra avangardei literare publicată în sinteza europeană din 1984, pentru a încheia cu monumentala *Biografie a ideii de literatură*, cu cele şase volume ale ei, care e un unicat – trebuie recunoscut – pe plan mondial, opera sa acoperă multe spaţii albe ale cercetării. Autorul lor a contrazis astfel lipsa de apetenţă teoretică a românilor, dar s-a opus, mai ales, şi în chip programatic, tradiţiei „foiletonistice” a criticii româneşti (deşi a practicat chiar el – aş zice, inevitabil – o „cronică a ideilor literare”, susţinută o vreme cu o anumită consecvenţă). Apelul său, nu o dată patetic, la realizarea unor lucrări de sinteză rămâne exemplar şi e valabil şi astăzi, când mai rămân atâtea de făcut pe acest teren. Aşadar, dificila receptare şi acceptare a operei lui Adrian Marino, de critic al ideilor literare, are deopotrivă motivaţii contextuale, conjuncturale, personale adesea, dar şi legate de un mod de comenta literatura din această perspectivă foarte de sus, de cartograf geometru, sau, invers, de colecţionar cu atenţie de entomolog cu acele bine înfipte în mostrele de insecte, şi de botanist studiind mai mult ierbare decât pajişti verzi şi înflorite. Oricine va avea nevoie de panorame conceptuale, dar şi de fişe analitice de mare pătrundere a mecanismelor ce pun în mişcare literatura, va găsi în cercetările sale, ca şi exhaustive bibliografic, ghiduri dintre cele mai sigure.

Ar fi o mare eroare, pe de altă parte, dacă cititorii *Vieţii unui om singur* s-ar lăsa atraşi şi ar cădea în capcanele numeroase pe care le întinde expresia umorală a multora dintre atitudinile autorului ei. Căci, dincolo de excesele deja amintite ale omului frustrat, nesociabil, mizantrop, sunt de descoperit, pentru a reflecta asupra lor, extrem de percutantele analize şi reflecţii asupra „psihologiei poporului român” – ca altădată D. Drăghicescu. La aproape un secol după apariţia acelei analize deloc flatante a modurilor noastre de a fi ca naţie, ideologul de la Cluj repune în chestiune câteva probleme legate de „specificul” românesc, cu precădere în aspectele negative sau considerate ca atare ale acestui comportament, individual sau social. Deloc „tradiţionalist”, Adrian Marino vituperează contra „păşunismului”, blamează tradiţia rurală, ţărănească, a societăţii, culturii şi literaturii române, pe seama căreia pune o mare parte dintre păcatele naţionale grave – individualismul, lipsa de solidaritate, tranzacţionismul, conservatorismul retrograd – în parte cu dreptate, altădată exagerând şi fiind profund nedrept faţă de valorile acestei tradiţii; priveşte chiar de foarte sus pe intelectualii de primă generaţie cei veniţi „de la coada vacii”, consideraţi a fi prizonierii unor tipare anacronice. Miza sa merge spre modernitatea burgheză, liberală în esenţă, chiar dacă ideologic s-a simţit ataşat, din respect pentru personalitatea unui Iuliu Maniu, pentru naţional-ţărănişti. Este ca atare, de partea celor ce apără proprietatea, libera iniţiativă, democraţia în sens autentic, deschiderea României către Europa şi lumea mare, spre Occidentul de unde ne-au venit întotdeauna marile exemple civilizatoare, şi nu spre o Rusie mereu ostilă şi predispusă la regimuri dictatoriale. A aduce Europa acasă, dar şi a propune lumii valori româneşti credibile, demn afirmate, e idealul său, ilustrat în cărţile importante de reflecţie ideologică, publicate în ultimii ani ai vieţii. Îi repugnă etnicismul militant, extremist, şovin, mistic şi esenţialist, ca şi reversul său autodenigrator, minimalizator de valori locale, detestă antisemitismul şi misticismul ortodoxist cu impulsuri fundamentaliste, se defineşte în esenţă ca spirit laic, preferă ipostaza de cetăţean oricărei etichete etnice. Îl revoltă, de aceea, precaritatea sau chiar absenţa spiritului civic în România („Societatea civilă rămîne o iluzie în România”), lipsa solidarităţii, incapacitatea de organizare şi de susţinere a unor proiecte pe termen lung, în genere slaba aplecare către spiritul constructiv, complacerea în provizorat. Deziluziile în toate aceste privinţe sunt exprimate cu o francheţe tăioasă, în termeni extremi, care conduc spre „o singurătate intelectuală şi morală profundă, uneori dureroasă”, spre afirmarea unei izolări definitive de restul lumii, dictată şi de nevoie de independenţă, mereu subliniată.

Excelentă şi nu mai puţin exigentă şi amară ca tonalitate este analiza situaţiei politice, sociale, culturale, de după decembrie 1989, pusă pe drept cuvânt sub etichetă neocomunistă ca regim politic, în care vechea „nomenclatură” supravieţuieşte direct sau prin urmaşi, lipsind o autentică voinţă de schimbare, de purificare, de sinceră adeziune la idealurile Europei mari. Nu o dată, Adrian Marino se defineşte ca „neopaşoptist”, visând la o Românie renăscută, cu adevărat democratică, întemeiată pe o solidă „clasă de mijloc”, în stare să producă şi să afirme valori validabile pe plan universal. Sunt rânduri în care spiritul său auster aproape că se inflamează. Orice cititor de bună credinţă şi capabil să treacă peste multele exagerări şi judecăţi nedrepte de la alte nivele ale reflecţiei îi va da dreptate autorului. Paginile de analiză exactă şi deplin creditabilă a societăţii noastre de azi sunt numeroase şi nu se poate trece peste adevărurile lor. Dincolo de ele se ghiceşte un patos supravegheat al construcţiei, o sensibilitate reanimată în contextul promisiunilor post-decembriste, cu angajamente, atunci, de spirit tânăr, însă contrazise, ce-i drept, de evoluţiile de mai târziu.

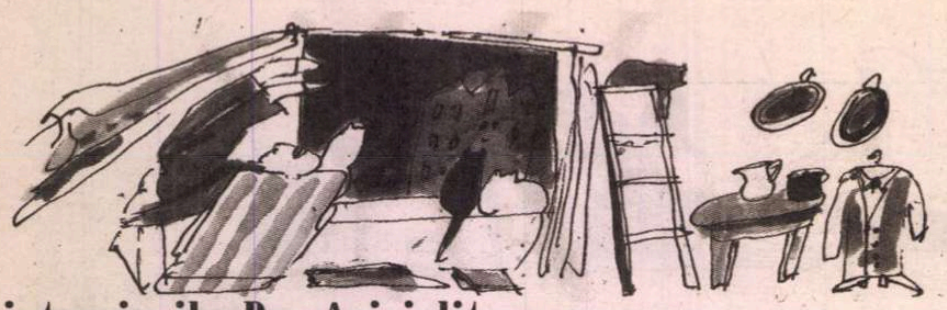
Aş spune, aşadar, că *Viaţa unui om singur* e de citit cu o atenţie nuanţat-distributivă, în stare să cuprindă perspectiva multiplu etajată, cu tot atâtea subsoluri întunecate, reflecţia acidă, crescând din drojdii amare, depuse într-o biografie frământată, plină de frustrări şi de accidente istorice cu efect estropiant. Este o carte ce ilustrează deopotrivă excelenţa unor reflecţii exigente asupra multor chestiuni de mare actualitate pentru spaţiul nostru intelectual pus în ecuaţii adesea concludente cu lumea din afară şi nu puţine judecăţi alterate de „bila neagră” de care suferă subiectul Adrian Marino, apărută de la origini în corpul său intelectual şi sufletesc şi sporită, cum am spus, de confruntarea cu dramele generate de dictatura comunistă.

Avem de-a face, în fond, cu o



carte de două ori tristă: întâi, fiindcă vorbeşte, cu amărăciune şi dezabuzare despre o istorie ea însăşi tristă, dramatică şi mereu potrivnică bunei aşezări a lucrurilor; apoi, deoarece trădează o subiectivitate profund frustrată, ulcerată, condamnată parcă pe veci la izolare şi singurătate, incapabilă, în fond, sau doar rareori în stare să iasă din celula de însingurat prin destin. Adrian Marino numeşte stoicism această atitudine moral-filosofică pe care şi-o însuşeşte şi revendică, dar are şi tăria să recunoască, din loc în loc, un fel de tară şi de stigmat care-i limitează posibilităţile de contemplare detaşată, de evadare din tiparul acestei cvasidamnări. *Viaţa unui om singur* ar fi putut să fie intitulată, de aceea – cu schimbarea doar a unui termen din titlul cărţii sale celei mai importante, – *Biografia ideii de singurătate*, într-atât memoriile sau autobiografia sa ne apar descărnate, aproape reduse la concept, ca şi cum tot ce ar fi ţinut de viaţă ar fi intrat fără rest sub blamul „stilului lirico-imagistic”. ■

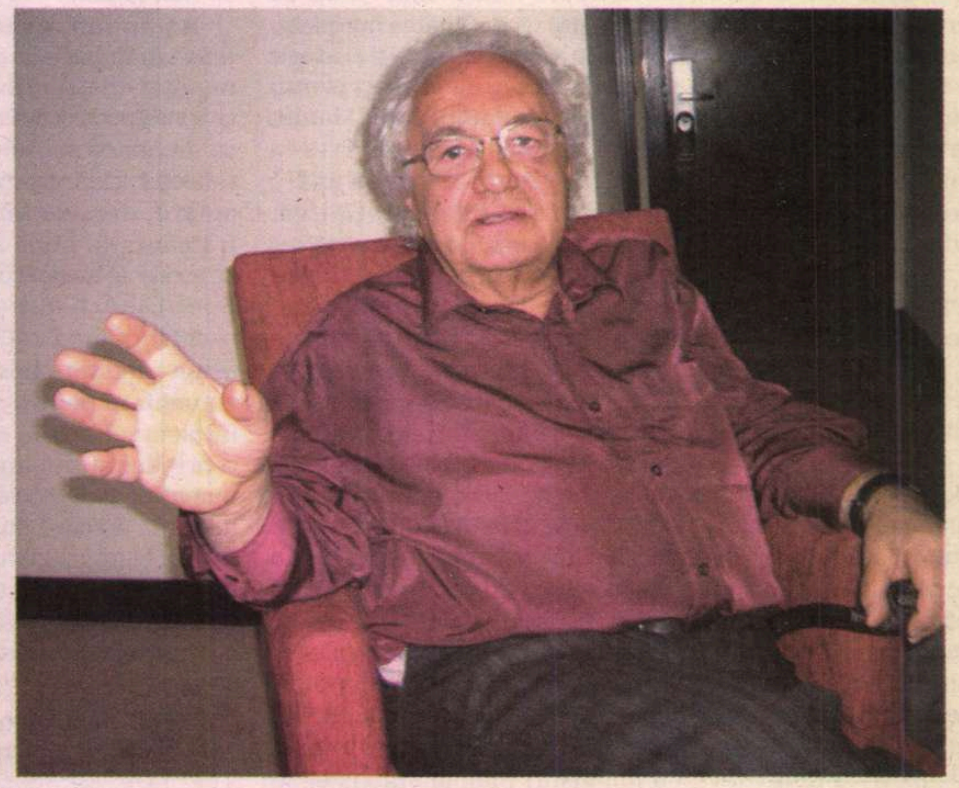
Adrian Marino,
***Viaţa unui om singur*,**
Iaşi, Editura Polirom, 2010



interviurile României literare

Basarab Nicolescu

„Realitatea" face parte cu siguranţă dintre cuvintele cele mai prostituate, în toate limbile Pământului. Probabil că există tot atâtea sensuri câţi locuitori are planeta.



„Esenţial este să-ţi găseşti locul pe acest Pământ"

Basarab Eftimie Nicolescu (n. 25 martie 1942) este unul dintre românii cei mai cunoscuţi în lume. Fizician şi filosof, stabilit în Franţa în 1968. Medalia de aur la prima olimpiadă internaţională de matematică (Braşov, 1959). Absolvent al Facultăţii de Fizică din cadrul Universităţii din Bucureşti, cu lucrarea de diplomă „Câmpurile Yang-Mills şi autointeracţiunea câmpurilor vectoriale". În 1973 şi-a susţinut doctoratul de stat în ştiinţe fizice („Contribution à l'étude théorique de la diffusion pion-nucléon") şi a introdus un concept, *odderonul*, care a deschis un nou domeniu în fizica interacţiilor tari. Peste 130 de lucrări ştiinţifice de specialitate şi numeroase lucrări privind *transdisciplinaritatea*. Membru de Onoare al Academiei Române, Doctor Honoris Causa al Universităţilor din Iaşi, Cluj-Napoca şi Bacău. Ordinul Naţional „Serviciul credincios" în grad de Mare Ofiţer. Membru al *Consiliului academic internaţional al Institutului Internaţional pentru Gândirea Complexă* al Universităţii din Buenos Aires. Medalia de argint a Academiei Franceze pentru *„Nous, la particle et le monde"*. Diploma de Onoare a Academiei Româno-Americane (1987). Premiul Opera Omnia la Festivalul Internaţional Nichita Stănescu (Ploieşti, 2006). Premiul Uniunii Scriitorilor din România şi *Benjamin Franklin Award for the Best History Book* (USA) pentru *Ştiinţa, sensul şi evoluţia – Eseu asupra lui Jakob Böhme* (1993).

– Câteva cuvinte, vă rog, despre motivele prezenţei dv. la Bucureşti.

– Pe de o parte, a fost conferinţa de la Institutul Francez pe tema „Ce este realitatea?" Al doilea eveniment a fost lansarea ultimului titlu din colecţia „Ştiinţă şi religie", pe care o conduc cu dna Magda Stavinschi la Editura Curtea Veche: *Realitatea transdisciplinară. Fuziunea orizonturilor în ştiinţă, relgie şi filozofie*, scrisă de trei ploieşteni, Gabriel Memelis, Adrian Iosif şi Dan Răileanu.

– Ce este realitatea – cum de am ajuns să ne punem o asemenea întrebare?

– „Realitatea" face parte cu siguranţă dintre cuvintele cele mai prostituate, în toate limbile Pământului. Probabil că există tot atâtea sensuri câţi locuitori are planeta. Ambiguitatea este totală. E o mare distanţă de la intuiţie până la reprezentările despre realitate. Or, reprezentările noastre sunt dominate de gândirea clasică. O viziune fundamentată pe determinism, pe separabilitate, pe continuitate, în contradicţie totală cu cele trei mari revoluţii ale secolului trecut: cuantică, biologică şi informatică.

– Înţeleg că nu se pune în discuţie doar modul de percepţie al realităţii, ci chiar realitatea.

– Wolfgang Ernst Pauli – Premiul Nobel pentru Fizică –, extrem de cultivat în filozofie şi specialist în alchimie, mare prieten al lui Karl Gustav Jung, spunea că sarcina esenţială a secolului al XXI-lea va fi construirea unei noi reprezentări a realităţii. Pauli punea deja, în 1950, problema transdisciplinarităţii, vorbind despre marele pericol a diviziunii sectoarelor de cunoaştere în catastrofa disoluţiei ideii de realitate. Revoluţia cuantică a dat o cu totul nouă dimensiune a ideii de realitate.

– Dar fără a „scoate în afara legii" ceea ce au gândit Newton sau Keppler.

– Bineînţeles! Adevărurile gândirii clasice sunt indiscutabile, dar se aplică la un domeniu restrâns al realităţii. Ele devin false dacă le aplici unui domeniu mai extins. Cele trei revoluţii tocmai asta au făcut, au extins domeniul realităţii.

Galilei era inflexibil, nu Biserica

– Ştiinţa şi religia nu s-au luptat de la început.

– Nu, nu, bineînţeles! Metafizica, filozofia, toate erau îmbinate, inclusiv în Evul Mediu, pe care noi îl vedem ca obscurantist, dar gândirea era extrem de bogată. Ruptura a apărut când ştiinţa modernă, care tocmai se năştea, a dorit să devină autonomă, ca să se dezvolte. Dar autonomia s-a transformat în independenţă şi astfel s-au rupt legăturile. Un caz exemplar este cel al lui Galileo Galilei, care a fost transformat de noi în martir, dar lucrurile sunt mult mai complicate. Am avut şansa extraordinară de a asista, în 1992, la sfârşitul procesului lui Galilei. Am fost invitat la Academia Pontificală de Ştiinţe pentru o sesiune despre Complexitate. Nu ni s-a spus nimic despre proces! În ultima zi mi s-a spus: Aveţi o audienţă papală. Acolo era o Comisie condusă de Cardinalul Poupard, care studiase ani de zile documente care ne-au fost puse acum la dispoziţie şi nouă. Şi lucrurile sunt surprinzătoare! Galilei a fost interogat de un om extrem de fin, Cardinalul Bellarmine, prieten cu el. Primul lucru care reiese din documente este că Galileo Galilei avea o teorie atomică, care spunea că materia îşi pierde proprietăţile la nivelul atomului, ceea ce azi e clar. Biserica a văzut în asta o atingere a dogmei euharistiei: înseamnă că nu poţi comunica la nivel atomic cu Divinitatea. Iar despre sistemul lui Copernic, Bellarmine îi spune lui Galilei: Foarte bine, dar spune că e un model, nu spune că e Adevărul. Şi Galilei răspunde: Nu! ESTE Adevărul! Deci, curios, rolurile se inversează: reprezentantul Bisericii este un relativist şi cel al ştiinţei – un absolutist. Foarte ciudată poveste... Papa Ioan Paul al II-lea era deja bolnav, dar în momentul în care a început să vorbească i s-a iluminat faţa. Şi a spus ceva uluitor, care n-a fost preluat de jurnalişti: Epoca lui Galileo Galilei era una a simplicităţii, epoca actuală este una a complexităţii, a adevărului plural! Să auzi asta de la un Papă! A fost foarte emoţionant.

– De altfel, Ioan Paul al II-lea a avut exprimări cel puţin concesive chiar şi la adresa teoriei lui Darwin.

– Bineînţeles. Dar nu-i vorba de vreo concesie. Ce concesie? O teorie ştiinţifică este o teorie ştiinţifică, religia este altceva! Metodologia ştiinţei, prin definiţie, exclude evenimentele singulare. Domeniul singularităţii Divinităţii este cu totul exclus din ştiinţă, care nu poate să spună nici că Dumnezeu există, nici că nu există. Teoria lui Darwin este una ştiinţifică, bazată pe multe probe. Sigur, se pot discuta detalii. De-asta ştiinţa e ştiinţă, pentru că se pune ea însăşi în discuţie. În România, pe planul ăsta, lucrurile sunt tragice – şi îmi măsor cuvintele. Am fost uluit să aflu că Teoria lui Darwin a fost scoasă din programa şcolară! Am încercat să aflu de ce, nu am reuşit. Am scris o scrisoare Prezidiului Academiei, cerându-i să

Manifestul Partidului Comunist este un document excepţional scris, dar este elaborarea unei religii fără Dumnezeu. Şi asta a dat ororile leninismului, apoi ale stalinismului.

interviurile României literare

„Marx a elaborat o religie fără Dumnezeu"

- În România încă nu ne-am lămurit cu comunismul. Destui susţin că marxismul era generos şi doar a fost greşit aplicat.

- Acelaşi discurs îl aud în Franţa! Marx a elaborat o religie, nu o sociologie, nu o economie, nu o politică. O religie terestră, în care transcendenţa este amputată şi înlocuită cu omul. Fiinţa umană devine Dumnezeu fără îndumnezeire. *Manifestul Partidului Comunist* este un document excepţional scris, trebuie să spun că sunt în admiraţie faţă de scriitura lui, dar este elaborarea unei religii fără Dumnezeu. Şi asta a dat ororile leninismului, apoi ale stalinismului.

- Deci nu putea să nu eşueze.

- Nu. Eşecul era scris în genele acestei teorii, la fel ca în cazul oricărei ideologii închise. Lucrul acesta se leagă de o amintire personală, pe care nu rezist să nu o invoc într-un interviu pentru o asemenea revistă! Ultima carte pe care a scris-o Ştefan Lupaşcu – Stéphane Lupasco –, marele meu prieten, se numeşte *Omul şi cele trei etici*. Cartea a apărut cu doi ani înainte de moartea lui în 1988. Ultima parte este scrisă într-un *trialog* cu mine şi dna Solange de Mailly- Nesle. Acolo, Lupaşcu a prezis căderea sistemului comunist din cauza omogenizării. El spunea: o societate care pune accentul doar pe omogenizare este sortită pieirii. Amputarea transcendenţei inevitabil duce la ideea de omogenizare.

intervină. Teoria nu se împotriveşte nimănui! E foarte ciudat ce se-ntâmplă în România.

„Conflictul între creaţionism şi evoluţionism e aproape comic"

– Numai în România?

– Nu! În Statele Unite situaţia e mult mai dramatică, fundamentaliştii sunt mult mai agresivi şi au făcut acţiuni în justiţie. Conflictul între creaţionism şi evoluţionism e comic aproape, e copilăresc, se situează pe un plan al confuziei. De altfel, acest punct de vedere a fost dezvoltat chiar în România de către un teolog pe care îl apreciez foarte mult, Doru Costache, stabilit acum în Australia. El a făcut studii foarte serioase în care arată fără dubiu că nu există contradicţie între creaţionsim şi evoluţionism, între teologie şi ştiinţă. Conflictul este în mintea oamenilor. Fondatorii Patristicii se „băteau" între ei, erau cercetători ai Adevărului, încercau să-l găsească, nu-l aveau gata făcut, gata digerat. „Conflictul" dintre ştiinţă şi religie vine, după părerea mea, din *încremenirea în texte*. Toţi, oricât de evoluaţi am fi, suntem manipulaţi de reprezentările noastre mintale – şi aici psihanaliza a avut un rol imens.

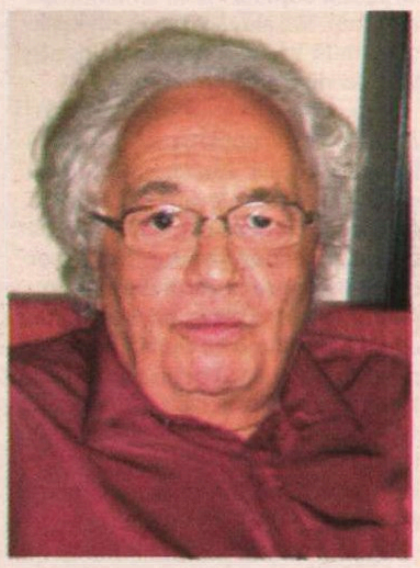
– „Conflictul" nu provine şi dintr-o citire *ad litteram* a textelor? Nu luăm prea la propriu informaţia că Dumnezeu l-a creat pe om din lut?

– Şi lumea în şase zile! Care zile? În Statele Unite s-au apucat să calculeze lungimea zilelor biblice... E o citire simplistă, care duce la conflicte inutile. Cum să măsori timpul lui Dumnezeu!? Cine poate face asta?

„Dacă globalizarea va fi haotică, totul va deveni o «supă» unică"

– Oamenii de ştiinţă s-au îndepărtat de religie, dar astăzi tot ei sunt cei care militează pentru împăcare, mai mult decât teologii.

– Nu. Dv. vorbiţi poate din perspectiva românească. Nu e valabil la nivel internaţional. Din zona protestantă şi cea catolică această cerere de dialog vine imperios, deja, de 10-15 ani. Acum 20 de ani era imposibil de gândit aşa ceva, separarea era totală. Dar globalizarea a adus cu sine pericolul dispariţiei religiilor. Dacă globalizarea va fi



haotică vor dispărea şi ideologiile, şi ştiinţa, şi totul va deveni o „supă" unică, o uniformizare totală. Or, acest pericol i-a făcut pe unii teologi să-şi îndrepte privirile spre ştiinţă, pentru că ştiinţa are ceva de spus. E o autoapărare, un proces foarte interesant, valabil de ambele părţi. Ştiinţa a descoperit că nu e deţinătoarea adevărului absolut, lucrul ştiut deja de către fondatorii mecanicii cuantice. Max Plank era un mare credincios şi credinţa lui s-a întărit prin ceea ce făcea! Acelaşi lucru cu Heisenberg, unul dintre corifeii fizicii noi şi un filozof important: credinţa lui s-a întărit prin descoperirile ştiinţifice.

– Dar religiile ce au de împărţit între ele?

– Pe Dumnezeu! Există mai mulţi Dumnezeu? Unul al islamicilor, unul al protestanţilor, unul al catolicilor, unul al iudaicilor...? Ce este asta? Înseamnă cu suntem în plin politeism! Dialogul interreligios de până acum a fost foarte sărac. Poţi discuta multe lucruri, dar când ajungi la întrebarea „Care e credinţa cea mai adevărată?" dialogul se blochează. Cum se poate depăşi acest blocaj? Eu cred că numai prin intervenţia transdisciplinarităţii. Or, asta nu s-a înţeles de către anumite medii fundamentaliste din sânul Bisericii Ortodoxe Române, care s-au simţit în pericol de relativizare. Dar transdisciplinaritatea nu propune decât un limbaj terţ. Nu o nouă religie, nu o nouă filozofie, ci o metodologie.

Enciclopedismul nu poate funcţiona cu peste 8.000 de discipline academice

– Putem să sperăm că va veni o zi în care la şcoală cărţi ca ale dv., *Taofizica* lui Capra sau *De la ştiinţă la Dumnezeu* a lui Peter Russel vor fi dacă nu predate, măcar pomenite, atât la orele de religie, cât şi la cele de fizică?

– Nu ştiu. Asta depinde de o conjunctură politică, în România întotdeauna imprevizibilă. E ţara lui Urmuz şi a lui Eugen Ionescu! Dar ce pot să spun este că transdisciplinaritatea se implementează deja în România! Am fost foarte impresionat, făcând o vizită la Arad, când ni s-au prezentat experienţele transdisciplinare de la Colegiul Naţional „Moise Nicoară", întinse pe un an de zile. La Iaşi s-a înfiinţat un Centru transdisciplinar în Universitatea „Al. I. Cuza", la Bacău în Universitatea „George Bacovia"... Iar în domeniul reţelei noastre de ştiinţă şi religie vorbim despre o bibliotecă de 36 de titluri publicate în doi ani, anul acesta urmând să mai publicăm 23! Este o minune, care a fost posibilă întâi pentru că am avut un grant de peste un milion de euro de la Fundaţia Templeton, pentru a face colocvii, congrese, publicaţii, cursuri. Şi am făcut! Profesorii cer asta! Pe de altă parte, colaborarea noastră cu Editura Curtea Veche este exemplară. Ce m-a impresionat în aceşti zece ani de aventură în domeniul ştiinţei şi religiei este numărul de tineri, inclusiv teologi, care cer acest dialog.

– Să mai lămurim ceva. Transdisciplinaritatea nu înseamnă că toată lumea va trebui să se priceapă la toate.

– Ar fi o absurditate. Şi o imposibilitate. Enciclopedismul nu mai funcţionează astăzi, pentru un motiv simplu: există peste opt mii de discipline academice! Cum să ai o privire globală!?

Viaţa ca un spectacol

– Aţi plecat din ţară în 1968, anul în care destui intelectuali români s-au apropiat de Ceauşescu datorită presupusei sale distanţări faţă de Moscova. Dv. n-aţi simţit vântul acela de speranţă?

– Eu am văzut invers! Dovadă că am plecat. Era o perioadă de relativă liberalizare în care cu urechile mele l-am auzit pe M.R. Paraschivescu cerând public desfiinţarea cenzurii! Dar în sinea mea o voce îmi spunea că nu poate fi decât pe termen scurt. Doi ani mai târziu s-a dovedit că totul fusese un foc de artificii.

– Aţi spus undeva că aţi plecat ca să vă salvaţi sufletul...

– Vă mulţumesc că citaţi asta...

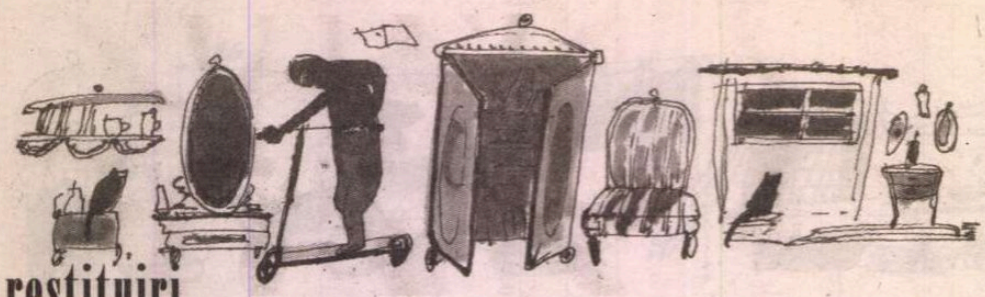
– Vi l-aţi salvat?

– Cred că da, că altfel n-am vorbi... Aş avea onestitatea să nu vorbesc. L-am salvat, dar cu un preţ mare, cel al exilului fără întoarcere. Ceea ce m-a făcut să plec a fost minciuna, care se instalase peste tot. Era clar că, dacă rămân, voi fi obligat să mint, ceea ce structural nu puteam. Deci mi-am luat valiza, cu diplomele ascunse printre cămăşi, nu cunoşteam în Franţa pe nimeni, dar eram decis să dorm sub podurile Parisului dacă e nevoie. M-am întors după 25 de ani, în 1993, aşteptând să văd o mare explozie de bucurie, şi am găsit oameni cu privirile în pământ! Între timp lucrurile au evoluat, fireşte, dar comunismul, cred acum, a reuşit într-un fel: nu economic, nu politic, dar a reuşit în planul „Omul Nou". Îl regăsesc acum – în 2010! – ascuns în structurile subconştiente. E acolo! Veghează! Chiar în oamenii evoluaţi. Chiar în tinerii care nu au trăit sub comunsim şi care mi se par mai „răi" decât cei pe care îi cunoşteam înainte de plecare. Soţia mea, care e psihanalist, mi-a atras atenţia că tinerii au trăit în anumite familii... Cred că o adevărată democraţie în România se va stabili când va dispărea acest Om Nou.

– Aţi fost olimpic la matematică şi la română, dar până la urmă aţi ales fizica. Domeniul QCD *(Quantum Chromo Dynamics, teorie care explică interacţiunea forte ca fiind una între quarci şi gluoni – n.TCZ)*, **în care aveţi contribuţii majore, a dat mai multe Premii Nobel – pe dv. de ce v-au „sărit"?**

– M-au sărit, şi pe drept! Obsesia Premiului Nobel este mare în România, mai ales în domeniul literaturii, o cunosc... Eu am făcut o descoperire importantă în 1973, odderonul, o disimetrie între materie şi antimaterie la energii foarte înalte, care avea nevoie de confirmare experimentală. Experienţa nu s-a făcut încă şi conceptul n-a fost nici confirmat, nici infirmat, e o situaţie foarte ciudată în ştiinţa modernă. Dar dorm foarte liniştit şi fără Premiul Nobel, nu vă îngrijiţi de asta! Eu cred că lucrul esenţial pe lumea asta nu e gloria, nu e recunoaşterea socială, ci găsirea propriului loc pe acest Pământ. Şi cred că, spre sfârşitul acestei vieţi destul de lungi, am găsit acest loc. Restul îl privesc ca pe un spectacol.

■ Interviu şi foto de
Tudor Călin Zarojanu
tczarojanu@yahoo.com



descoperirea, tardivă, a unor epistole ale lui G. Călinescu din anii de studii universitare și postuniversitare contribuie la întregirea profilului său psihologic și, desigur, spiritual.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre tânărul G. Călinescu

Publicarea primei cărți[1] cu scrisori, jurnale, mărturii și documente aparținând lui G. Călinescu, acum trei decenii și ceva, a suscitat interesul special al unor istorici și critici literari de prestigiul lui Șerban Cioculescu, Alexandru Piru și, mai ales, Nicolae Manolescu.

Descoperirea, tardivă, a unor epistole ale lui G. Călinescu din anii de studii universitare și postuniversitare contribuie la întregirea profilului său psihologic și, desigur, spiritual.

Misivele sunt trimise unei foarte frumoase și inteligente colege de studii filologice, Georgeta Ghimpeanu, care a devenit profesoară și care a întreținut un *lung* și *substanțial* dialog epistolar ce se cuvine a fi cunoscut de biografii lui G. Călinescu.

S-au cunoscut în primii ani de studii la Facultatea de Filosofie și Litere a Universității din București (1919–1920); G. Călinescu a vizitat-o acasă, pe strada Toamnei, nr. 35 a din București; în calitate de bibliotecar al Bibliotecii Seminarului de Italiană i-a împrumutat, de mai multe ori, cărți și studii de strictă specialitate; l-a căutat, cu succes, la Arhivele Statului, pe când era copist, bibliotecar și arhivar; au pregătit examenele de licență împreună și îl apela *Florio*; au corespondat și în perioada când G. Călinescu era bursier al Școlii Române de la Roma (1924–1926); i-a solicitat informații de la Biblioteca Academiei Române în timp ce elabora cele două lucrări[2] ce i s-au publicat în anuarul instituției conduse de Vasile Pârvan și au gloșat îndelung asupra *iubirii* și, evident, asupra *„sentimentelor răscolitoare”*.

Revelatoare sunt notațiile precise, ironice și, uneori, autoironice ale lui G. Călinescu despre sensul iubirii, despre „iubirea ideală” și despre pragmatismul femeii.

Precizările lui G. Călinescu, din ultima epistolă ce se publică aici, asupra condiției profesorului nu au cunoscut modificări și sunt perfect valabile și astăzi.

Intuițiile tânărului G. Călinescu în ceea ce privește *prietenia*, *iubirea* și *profesoratul*, deloc ezitante, reflectă maturitatea unui intelectual conștient de valoarea sa chiar din acele momente. ■

*

[Roma, 21 iulie 1925]

Dragă Georgeta,

Am primit răspunsul și-ți mulțumesc în chipul cel mai superlativ cu putință. Mi-ai făcut un serviciu nesfârșit. Îmi pare rău însă că ți-am dat atâta de lucru. Îmi închipuiam c-o să fie mai ușor. Eram tocmai pe cale de a-ți scrie să nu mai cauți în *Arhiva*[3] deoarece cineva din Iași îmi trimisese o listă de documentele publicate în acea revistă.

Când însă am primit scrisoarea ta mi-am dat seama că informația acelei persoane nu era suficientă deoarece îmi da a înțelege că erau publicate în întregime, iar în realitate sunt numai rezumate.

Am urmat de asemeni sfatul tău și am trimis câte-o ilustrată de mulțumire d[omni]lor Chebap[4] și Cardaș[5].

Ce mai faci? Ce gândești, ce nădăjduiești, ce construiești? Am auzit de succese fulminante, de victorii strălucitoare. Ori de câte ori încerc să aflu ceva despre tine, mi se răspunde cu generalități remarcabile prin lipsa lor de conținut real.

Pentru numele lui Dumnezeu! Ești mizantroapă, urăști omenirea și zădărniciile ei! Foarte bine! Fii miloasă cu animalele! Oamenii cugetă, eu nu mai fac de mult această operație fiindcă sunt obligat să scriu. Sunt mai instruit decât caii și câinii miraculoși din manualele de psihologie.

Pot spune câte ouă roșii a dat Miron Costin de Paști călugărilor papistași, câte butoaie de vin a dat via din Copou a paterului[6] Franțisc Fișer, cât pește a vândut fratele Benedict la Galați și câte bastoane a mâncat de la cutare crâșmăriță.

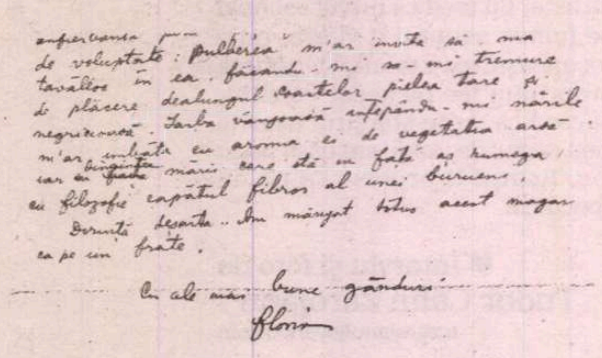
Și alte mult mai știu. Dar nu mai cuget. Nu că înainte aș fi obținut cine știe ce rezultate strălucite din funcționarea unui organ ce ne este exclusiv rezervat. Dar obișnuisem fruntea cu o încrețitură care însemna o sforțare, o nevoie de activitate interioară, fie și presupusă, fie și infructuoasă, dar dorită ca ceva ales.

O lene imensă mă scoate din rândul oamenilor fără să mă vâre în acela al animalelor.

Un animal fiind lipsit cu desăvârșire de însușirea abstracției trebuie să vadă universul într-un chip feeric. Fotografia de alături nu-mi este încă un portret; dar un ideal. În pielea acestui măgar soarele mi-ar înfierbânta perii țepoși făcându-mă să zbier de voluptate; pulberea m-ar invita să mă tăvălesc în ea, făcându-mi să-mi tremure de plăcere de-a lungul coastelor pielea tare și negricioasă. Iarba vânjoasă înțepându-mi nările m-ar îmbăta cu aroma ei de vegetație arsă iar dinaintea mării care stă în față aș rumega cu filosofie capătul fibros al unei burueni.

Dorință deșartă... Am mângâiat totu[și] acest măgar ca pe un frate.

Cu cele mai bune gânduri,
Florio



[Alla gentilissima signorina Georgetta Ghimpeanu, Via Toamnei, nr. 35a, Bucarest, Romania].

*

[București, 27 noiembrie 1926]

Dragă Georgeta,

Formule ca „vechiul meu prieten” sau „dragă Florio” nu mi se par nici mucegăite nici spălăcite, dacă nu sunt puse numai pentru simetria epistolară. Cât privește atributele de „filosof”, „raționalist”, astea sunt excogitațiuni infernale ale spiritului tău de generalizare prea accelerat și care m-au dărâmat în ochii unor ființe în fața cărora ar fi trebuit să trec drept ceea ce sunt: un imbecil cu toate slăbiciunile normale, numai ceva mai puternice.

Îmi pare rău că te plictiseşti la Timişoara. Nu orașul e de vină ci spleen-ul pe care îl porți printre bagajele morale. Poți să te duci și la New York, degeaba! te urmărește singurătatea proprie.

Câteodată vezi un lucru frumos și nu găsești un om inteligent căruia să-i spui: îmi place. Dar mai adeseori te strânge de gât demonul răutății. Zăreşti un om cu nasul strâmb: şi n-ai cui să-i spui: uite un om cu nasul strâmb. Rămâi singur judecătorul impresiilor tale, admiratorul judecăților tale și publicul acțiunilor tale ca pisica mea care neavând alți tovarăși de joacă aleargă după propria-i coadă.

Ai haz cu pretenția ta de a câștiga simpatia copiilor. N-ai să izbuteşti niciodată. Mai ale că le oferi o prietenie spirituală în locul unei indulgențe largi în direcția catalogului.

Un copil e în stare să te declare *bun* dacă îi dai notă mare și *rău* dacă îi dai notă mică. Am chemat uneori școlari la mine și le-am zis: Iată, nu eşti pregătit, dar nu-ți dau notă. Te aştept. În schimb spune-mi sincer cum ți se pare studiul ăsta, ce nu pricepi, ce nu-ți place, dacă ai teamă etc.? La așa întrebare ciudată școleriul mai întâi holbează ochii nedumerit la mine ca la un om izbit de demență subită, apoi nici el nu știe ce glas tainic stârnit în fundul ființei lui se converteşte în plâns neghiob și neînțeles.

Adâncimi nepătrunse ale firii! De ce plângem toți la mângâierea unui glas care ne cercetează? Nu știu să răspund cum nu știe nici școlarul meu. Dar un lucru e hotărât. El nu mă pricepe și nu mă simpatizează. Nu mă iartă că l-am făcut să plângă, să se arate slab în fața celorlalți.

Dimpotrivă, ce *încântat* este când îi dai nota *unu*. Atunci situația e clară. Ochii îi sticlesc de răutate iar reîntoarcerea în bancă se face cu calmul impresionant al omului care s-a sacrificat pentru binele umanității.

Dar fiindcă pui tot probleme capitale să răspund și la țipătul de deznădejde: nu mai sunt băieți de treabă. Eu cred, să nu te surprindă, că tânărul de 29 de ani are dreptate. Poate că el este un individ cu orizontul moral astupat de gardurile banalității zilnice, dar rezumă experiența atâtora care au căutat idila spirituală.

„Noi sperăm... să iubim dumnezeieşte ca în cărți!” Vasăzică ai zis iubire? Dar ce e mă rog iubirea? O interpretare umană, spirituală, a unei legi universale. „Sentimentele răscolitoare” sunt desigur năzuința noastră a tuturor.

Dar numai ele singure nu sunt iubirea. Ce-ai zice mă rog de doi inși care s-ar mulțumi să se plimbe la nesfârșit pradă „sentimentelor răscolitoare”? Femeile fac o crudă disociere. Ele vor în chip prea nefiresc, dezinteresat, din partea unora muzica dragostei.

Odată amorul propriu satisfăcut ele fac totdeauna o altă alegere practică.

Omul e tratat ca un autor. Ceri unui poet cântece pentru nevoile tale sufleteşti dar nu te îndrăgosteşti de el ca persoană. Nu! nu am filosofia tânărului de 29 ani. Dar sunt încredințat că spre deosebire de noi care căutăm *iubire ideală* femeile caută idealitate fără iubire (romane, viitori sinucigași) și iubire fără idealitate (ofițeri, ingineri, etc.).

Deşi tu nu eşti printre acestea nu te mira că tinerii se tem de „idealitate”.

Oricât ne-am înșela pe noi înșine idealitatea își are marginile ei. O femeie îți place fiindcă e frumoasă, fiindcă e inteligentă, fiindcă simți că i te poți încredința sufleteşte. Când începi s-o iubeşti se naște implacabil simțul proprietății. Ai nevoia să-i controlezi gândurile, s-o ocroteşti cât mai aproape de tine, *s-o și îmbrățișezi*.

Într-un cuvânt, orice gând că e o latură sub care ar putea să-ți rămână străină e dureros.

Şi când acel tânăr de 29 de ani a ajuns la maturitatea acestui sentiment al ocrotirii care este tot așa de fundamental ca paternitatea și maternitatea va evita sentimentele artificiale și sterile care vând sufletul fără să-i dea nimic.

Apreciez însă și bătrâneasca ta ceaşcă de ceai... epistolar.

Scrie-mi când vrei și oricât de des. Pentru tine voi găsi oricând vreme să-ți răspund.

Vechiul tău prieten tânăr,
Florio

[Domnişoarei Georgetta Ghimpeanu, şcoala de Menaj, Strada Doja, Timişoara]

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] G. Călinescu - *Scrisori și documente. Ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Scurtu. Prefață de Al. Piru.* București, Editura Minerva, 1979, 310 pagini + 34 pagini cu iconografie.

[2] *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII* (1925) și *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni* (1930).

[3] *Arhiva. Organul Societății științifice și Literare din Iași. 1889-1916; 1921-1940.* Director A. D. Xenopol. A se vedea contribuțiile lui Gheorghe Ghibănescu, Ion Bogdan, Ioan Tanoviceanu și A. Scriban.

[4] Grigore Chebap, intelectual distins, funcționar superior la Biblioteca Academiei Române, excelent cunoscător al limbii și literaturii bulgare. A lăsat prețioase mărturii despre Ilarie Chendi.

[5] Epistola a fost publicată în cartea amintită mai sus. G. Călinescu îi mulțumește profesorului și istoricului literar Gheorghe Cordoș (n.1890 – m.1983) pentru ajutorul acordat domnișoarei Georgeta Ghimpeanu.

[6] Călugăr sau preot catolic. A se vedea *pater* în limba latină.

■ prin anticariate de simona vasilache

Patimile viorii

Mult mai liberă, mai suplă în mişcări, de bună seamă, decât iconografia, literatura nu vede Calvarul şi Învierea de două ori la fel.

Explicaţia cred că ţine mai curând de citit decât de scris, de actualizarea unor teme fixe prin experienţe umane variabile. E, într-o poezie a lui Goga, scrisă, pesemne, după ce va fi admirat, la Prado, *Răstignirea* lui El Greco, o mărturisire deschisă a devierii în concret: „O văd şi simt în suflet patimi/ Din traiul nostru măsurat,/ Toţi răstigniţii mici ai sorţii/ Pe rând, în minte mi se-abat." Această deviere, supusă umorilor, nu mai puţin decât

Desen de Marcel Voinea

vremurilor, face să avem şi Paştele pastelate, din Alecsandri, Coşbuc, Topârceanu, Crainic, cel de dinainte de Aiud, şi pe-acelea sumbre, suferitoare, înecate de vină greu ispăşită, din Voiculescu, de pildă. Între „râde atâta sărbătoare/ din chipul lor cel ars de soare", înfăţişarea unui miracol naiv şi impersonal, şi „tot cerul Palestinii/ Părea că varsă lavă", imaginea urgiei neputincioase, târzii, e o reaşezare a perspectivei. Paştelui oamenilor, duminică de ţară, cu bucurii copilăreşti, îi ia locul Paştele omului, al aceluia care îndură singurătatea şi supliciul. E nişa pe care o ocupă Arghezi şi Voiculescu, preferându-i chinul patimilor celui, mult mai greu, al seninătăţii mărinimoase. Abia un sonet al lui Voiculescu va întrezări, ambiguu, printre rânduri, finalitatea chinului dintâi: „Frumoasă, tăinuită în straie de solie/ Durerea mea aleargă să-ţi ducă bucurie."

La această experienţă completă, a tristeţii fulgerată de fericirea pe care-o promite şi-o răscumpără, poezia noastră pascală, despărţită în idilă şi coşmar, prima neştiutoare, parcă, de suferinţa căreia-i urmează, al doilea oprit, neîncrezător, la pragul minunii, nu mai revine. Cu o excepţie puţin cunoscută, pe care revista *Memoria* o publică în primul ei număr, din 1990 (şi o reia, în 2002, în **România literară**, Alex Ştefănescu, într-un dosar consacrat autorului ei): *Stradivarius*, de Constant Tonegaru. *A sugera, iată visul*, calea modernistă, e urmată neabătut, chiar dacă materia în care lucrează nu-i tocmai de stirpea reveriei: „Cine a bătut în noaptea lucitoare cuie/ Să-şi prindă haina plină de lumină?" Peste mohorâtele culori din *Duhovnicească*, muncită de secretul aceluiaşi *cine*, se deschid armoniile unui calvar muzical. O vioară, lemn încântat cu preţul unei suferinţe difuze, din care se desprinde, clar, repetata ei mărturisire, fericire în lacrimi, e figura, stilizată, a patimilor retrăite pe cât de disciplinat şi de senin, pe-atât de frenetic. O anume visceralitate, exact aceea a trupului care suferă pentru mărinimia spiritului, se ascunde în pliurile unei muzici rafinate, intelectuale: „Bună dimineaţa în struna ta – cine poate înţelege/ Călătoria cu valuri la subsoară?/ Ce lege neştiută va culege/ Struna uşoară?" Un must de sânge hrăneşte fineţea unei arte care bucură neliniştitor. Şi e ceva mai mult decât sacrificiul unui şir de artişti în vibraţia unui lemn cu ţinere de minte. Sacrificiul întemeietor e cel pe care-l recheamă melodia, fixând, la urma urmei, sensul modern al Învierii: nici un calvar fără speranţă, nici o speranţă fără calvar. E o lecţie a momentelor limită, mai puternică, însă, şi decât nefirescul de ilustrată al Paştelui în culori moi, culegând plata, şi făcând uitată datoria, şi decât prăbuşirea în slăbiciunea individuală scuzată, omeneşte, de fisurile exemplului. Lecţia viorii, punte fragilă între haosul nestăvilit şi lumea reţinută, valorificând cu nobleţe răsunătoare amintirea durerilor ei, e manualul unei supravieţuiri orientate. Care nu înseamnă nici îndârjire, nici abandon, ci amestecul de accesibilitate şi exclusivitate al muzicii, de fiinţă care se dăruieşte şi se păstrează. O generozitate încercată e, deci, tâlcul acestei poezii în afara ediţiilor. Venind, învelită în foiţa fină a unei alegorii muzicale, din partea unui poet care, la sfârşitul anilor '40, nu avea pentru ce mulţumi, e însăşi pilda iertării cu repetiţie. Aceea pe care o luminează, pe o scenă tot mai îngustă, fiecare noapte de Înviere. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Instant

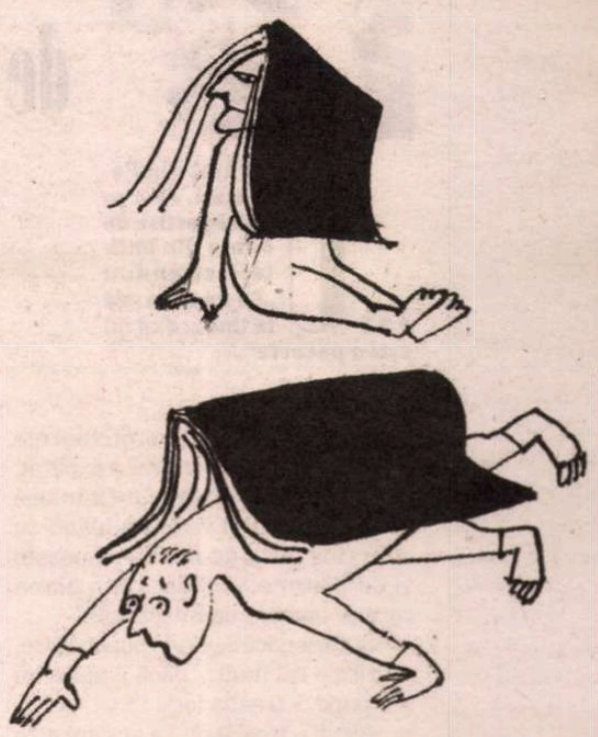
Un nou adverb îşi sporeşte în mod vizibil răspândirea în româna actuală. Cuvântul instant face parte din categoria destul de largă a anglicismelor în care se recunoaşte un etimon latino-romanic şi prin care vorbitorii tind să înlocuiască mai vechile împrumuturi culte din latină sau franceză.

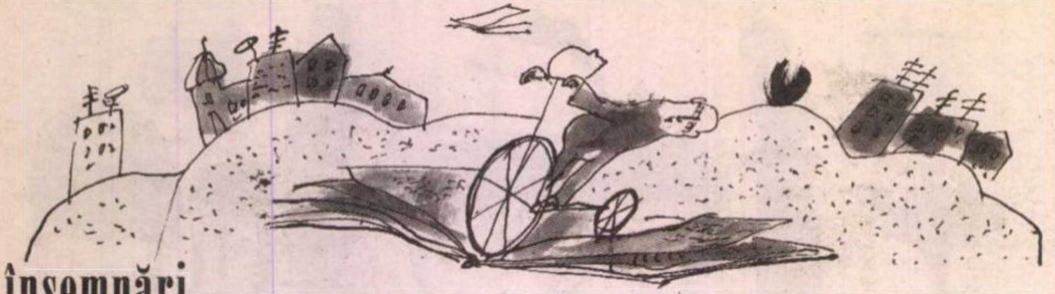
De fapt, termenul apare cu valori pentru care româna dispune atât de sinonime moderne, mai specializate (*imediat, instantaneu*), cât şi de locuţiuni vechi, de uz general (*pe loc, de îndată* etc.). Adverbul *instant* apare cu destul de mare frecvenţă pe internet, în bloguri şi comentarii în stil colocvial: „părerea ta ajunge *instant* la mii de oameni" (*zvoner.ro*); „gândul mi-a zburat *instant* la faza de data trecută" (*animist. wordpress. com*); „mijloace de a-ţi pierde *instant* credibilitatea" (*happyateista.blogspot. com*); „te ia *instant* repulsia" (*ionutu.ro*) etc.

Cuvântul a fost deja înregistrat în *Suplimentul* la DEX, din 1988, apoi în DEX 1996, dar numai ca adjectiv invariabil, cu explicaţia „instantaneu, rapid; (despre mâncăruri sau băuturi) care se prepară repede, fără fierbere, prin dizolvare". E destul de evident că *instant* a intrat în română ca adjectiv, mai ales prin intermediul unor sintagme: iniţial, din domeniul alimentar (*cafea instant, lapte instant, supe instant* etc.); ulterior, şi din terminologia internetului (*mesagerie instant*). În engleză, *instant* (mai ales adjectiv şi substantiv, rar adverb) provine din vechea franceză; în cuvânt se recunoaşte uşor un etimon mai îndepărtat comun cu al adjectivului şi adverbului românesc *instantaneu* (împrumut din secolul al XIX-lea – atestat în dicţionarul lui Frédéric Damé, din 1893 – al derivatului francez *instantané*). Folosirea ca adverb a lui *instant* este o inovaţie în interiorul limbii române, pe tiparul stabil al producerii de adverbe prin conversiune. În comparaţie cu *instantaneu*, adverbul *instant* este mai scurt şi mai uşor de pronunţat; în comparaţie cu *pe loc* sau *imediat*, are doar avantajul noutăţii. E un cuvânt la modă, din jargonul tinerilor, folosit uneori ca automatism, alteori cu intenţia de a şoca: „combinaţia mi-a plăcut enorm şi *s-a halit instant*" (*culinar.ro*); „ăia n-au voie să mişte un deget că-i *bagă la răcoare instant*" (vladut.net).

Şi accentuarea cuvântului ridică anumite probleme. DEX 1996 indica accentul pe silaba finală (*instánt*), validând astfel o diferenţiere faţă de situaţia din engleză (accent pe silaba iniţială: *ínstant*); accentuarea pe silaba finală este confirmată şi de *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI 2007). *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM2, 2005) a decis, probabil din raţiuni etimologice, în conformitate cu observaţia că limba actuală preferă formele cât mai apropiate de etimon, stabilirea ca normă a accentuării pe silaba iniţială. Mi se pare, totuşi, că uzul e în favoarea accentului pe finală. Deplasarea de accent (frecventă în cazul multor împrumuturi şi întâlnită chiar la vorbitori care cunosc bine limba engleză) a fost produsă de o presiune analogică puternică: există în română sute de adjective, substantive şi adverbe în *-ant* (*vacant, şocant, izolant, vibrant, ignorant, frustant* etc.), toate cu accentul pe finală (cf. *Dicţionar invers al limbii române*, coord. Cecilia Căpăţînă, 2007).

Nu ştiu dacă anglicismul *instant* se va impune până la urmă în limba comună; deocamdată, termenul a pătruns şi în limbajul presei, marcat de o anume distanţă ironică: „Alimente care vă fac «*instant*» mai sănătoşi" (*Evenimentul zilei*, 29.09.2008); „S-au găsit şi înlocuitori *instant*"; „în cadrul coaliţiei PD-L- UDMR, au apărut *instant* «înlocuitorii»" (*Gândul*, 3.03.2010). ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un dicţionar atipic

„Vă spune ceva sintagma dicţionar-eseu? Dacă da, puteţi trece fără remuşcări peste cele ce urmează. N-aveţi nimic de pierdut. Dacă nu, nu". Cu aceste insolite cuvinte se deschide *Dicţionarul subiectiv* pe care Gelu Negrea îl închină personajelor lui Caragiale.

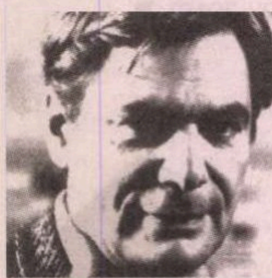
Provocînd *pattern*-ul uzual al dicţionarului, dar, în egală măsură, neacceptînd cu una – cu două conceptul de eseu ce i se pare obstaculat de abundenţa derutantă a materialului etichetat astfel, pînă la o inflaţie care face ca „banalele compuneri şcolare avînd ca subiect probleme fundamentale de genul «cum v-aţi petrecut vacanţa»" să capete, în nomenclatorul didactic postdecembrist, drept de intrare în sfera eseului. Natură inconformistă, plină de neastîmpăr intelectual, d-sa ni-l reaminteşte pe acel ultravivace răscolitor de documente care e Niculae Gheran. Dacă dicţionarul i se înfăţişează ca un veşmînt prea strîmt, eseul îl atrage în chipul în care „se singularizează (...) prin oroarea programatică de definitiv şi prin absenţa pretenţiei de exhaustivitate", prin capacitatea sa „de a problematiza realitatea ori de a-i revela faţetele misterioase". E o opţiune temperamentală.Garant al libertăţii spiritului, speţa ar fi similară unei călătorii a unui „aventurier solitar", cu atenţia absorbită de frumuseţile traseului, aproape nepăsător la atingerea unei ţinte: „Substanţa revelaţiilor sale o vor constitui, implicit, nu concluziile obiective, detaşate, austere, ci meditaţiile subiective, trăirile personalizate provocate de peripeţiile călătoriei". Corect. N-avem nimic de obiectat la „altoiul" preconizat de Gelu Negrea, cel al modalităţii eseistice, pe paradigma consacrată a dicţionarului, şi nici la tatonările la care supune condiţia eseului, pînă la momentul în care declară peremptoriu următoarele: „Cred că, în forma ei clasică (?), critica literară şi-a cam trăit traiul şi şi-a mîncat cozonacul". Oare? Soluţia ni se oferă cu promptitudine: „este imperios necesar ca domnul critic să treacă degrabă în tabăra eseiştilor". Dar nu cumva se forţează o uşă deschisă? Nu cumva domnii critici reprezentativi dau dovadă – şi nu chiar de ieri – de ceea ce li se pretinde să-şi însuşească din domeniul „glorios" al eseului? „Supleţea", „flexibilitatea", cu efectul „atractivităţii", al deschiderii către „orizonturile (...) lumii contemporane", nu le sunt adesea proprii? De la critica „de întîmpinare" pînă la capitolele istoriei literare, dacă nu ne înşelăm, criticii sunt nu o dată veritabili eseişti. Graniţele dintre critica de-o anume ţinută şi eseu sunt atît de permeabile, încît se întîmplă să uităm de existenţa lor...

Trecînd peste această mică inadvertenţă preliminară, să intrăm în cuprinsul, afirmăm din capul locului, cuceritor, al *Dicţionarului subiectiv*. Mai curînd decît cu un inventar avem a face cu un univers epic, populat de numeroase personaje reconfigurate de Gelu Negrea, înzestrate cu o capacitate de a se recomanda într-o formulă nouă, de-a ne surprinde frecvent nu doar prin nuanţe, ci şi prin trăsături diferenţiale suficient de consistente. E la mijloc o operaţie de revitalizare asemănătoare cu cea a restaurării unor picturi. Cîteodată contribuţia restauratorului e mai simplă, alteori se complică prin împrejurarea că peste imaginile originale au fost aşternute altele, a căror îndepărtare se impune. *De facto*, autorul depune un efort considerabil pentru a ni-l „reda" pe un Caragiale pe care-l resimte drept „natural", războindu-se, făţiş ori subiacent, cu critica ce a conturat un Caragiale echivalat în prezent cu un portret-robot. Altfel spus, contrazicînd marile ei prestigii. De la T.Maiorescu, G.Ibrăileanu, G.Călinescu, T.Vianu, Ş. Cioculescu purcede figura unui satiric, ins al zeflemelei incontinente, creator al unei lumi de fantoşe rizibile, al unui *guignol* autohton. Atitudinea lui Gelu Negrea e tranşantă: o aproape sistematică respingere a înţelegerii moral-depreciative, mizantropice, clădite pe cinism a personajului caragialian, punîndu-se în chestiune „criticismul excesiv al comentatorilor lui Caragiale", ce „împing personajul într-o zonă a ridicolului şi penibilităţii deloc meritate". E o perspectivă înrudită cu cea a carităţii absolutorii pe care o propunea N. Steinhardt. Caţavencu? „Dacă avem tăria să urmărim nuda mişcare a ideilor onorabilului, vom constata lesne că el este un promotor al progresului – în plan economic, cel puţin –, un militant pentru descentralizare, un pătrunzător analist şi chiar un vizionar, în felul lui, chiar dacă, în arealul european, doctrina liberschimbismului, pe care şi-o însuşeşte, circula deja de cîteva decenii". Mitică? „Aşa cum ni-l înfăţişează uneori textele lui Caragiale, iar nu reminiscenţele noastre de lectură din vremuri îndepărtate, este nu numai sentimental, liric şi melancolic, ci şi de-a dreptul trăitor de drame existenţiale majore, măcinat de suferinţi veritabile, sfîşiat de neîmpliniri ontologice, (...) o fiinţă cutreierată de presimţirea sumbră a morţii". Conu Leonida? „Este, în felul lui, un poet: în versiunea lui, atît morfologia momentului istoric 11 februarie, cît şi aceea a republicii ca formă de existenţă socială sunt transfigurate şi sublimate în expresie verbală gratuită, ce transcende geografia realului într-o formă de pură literalitate". şi exemplele ar putea continua mult şi bine în acelaşi sens.

La tot pasul suntem avertizaţi asupra „catalogărilor discutabile", „orgiilor interpretative", „plusării excesive" etc. pe care le-ar conţine exegeza anterioară pe care Gelu Negrea se străduieşte a o amenda printr-un exerciţiu al unui duh analitic mereu alertat, pus pe contestare, compunînd o replică „pozitivă", să recunoaştem, de-o remarcabilă coerenţă. Spre deosebire însă de monahul de la Rohia, autorul *Dicţionarului subiectiv* încearcă a-l „salva" pe Caragiale nu prin factorul creştin (iubirea), ci printr-o cabrare a inteligenţei „demistificatoare". „Inteligenţa, ne spune Oscar Wilde, e un fel de hipertrofie, prin natura sa, care distruge fatal armonia unei feţe". Spiritul (anti)critic al lui Gelu Negrea e, la rîndul său, un fel de hipertrofie care se străduieşte a distruge „armonia" unei imagini critice solide, devenită, graţie şcolii, un „bun naţional". Rămîne la latitudinea cititorului să-i accepte ori nu generoasa versiune. În orice caz, bibliografia caragialiană o va înregistra ca pe un aport major. ■

Gelu Negrea: *Dicţionar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)*, Ed.Cartea Românească, 2009, 384 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu



Dragoste de cartier

Un băiat din Ferentari, care se îndrăgostise de o fată din Militari, zicând...: „Ce-mi place mie la tine... e că nu eşti o pacoste".

Clar!...

Fata, care îngrijea picioarele domnilor şi doamnelor, mi-a explicat. Că Nelu o place, fiindcă nu-l întreabă niciodată când îl vede umblând cu alta, cine este, de unde o cunoaşte şi ce neam e, - chestii din astea care te omoară cu întrebările.

Şi chiar dacă îl prinde pupându-se, nu zice – cel mult... dacă îi place lui s-o pupe, - treaba lor!

Auziţi – treaba nu-i a ei; care este în cauză, orişicât!...

Nimic, ce zice Nelu, aia este.

Nu-l gelozeşte... nu-l bate la cap, că de ce aşa şi pe dincolo, de ce l-a văzut umblând cu... nu contează.

Toţi banii pe care-i câştigă, mie mi-i dă. Îmi cere cel mult de ţigări. Că fumeazăăăăă...

Atunci, de ce nu ne luăm – vreţi să ştiţi...

Asta mă întreb şi eu... Da' dacă-i place lui aşa, neluaţi, şi ştiţi cum este când te iei... se schimă lucrurile. Mai bine aşa, fiecare de capul lui. Nu?... Aşa zice şi Neluţul meu că e mai bine.

Eu am făcut *Arte şi meserii*. Nelu... ceva cu mecanica...

Cum de ne-am cunoscut noi?...

Păi... era de unu Mai... Ştiţi cum e, - cald, soare, frumos, - lume, lume... Ne-am văzut şi ne-am plăcut, - gata...

Să-mi facă el curte, să-mi ia flori?... bomboane?... Aş... Da' de unde... Mă ia cu nişte mititei... cu două sticle de bere. Ca băieţii, mă trata ca pe un băiat... Am vorbit de Rapiduleţ,... de ce nu ştiu care antrenor – aşa a început...

Şi dacă ne luăm noi?... Nu v-am spus cum e cu luatul?... Nu te bat la cap... Nu mă bate la cap... Păi, nu?... Aşa că aşa stăm până ce s-o mai putea.

Restul, vedem noi. Îmi văd de treabă, cu pedichiura mea...

*

* *

Voroneţ. Covorul zodiacal. Dumnezeu în mijloc. Patru îngeri de o parte şi de alata. Strâng covorul, îl rulează.

Asta simbolizează sfârşitul lumii.

Timpul s-a terminat. Singurii care rămân sunt cei doi îngeri militari, Mihai şi Gavril, care veghează Nefiinţa.

Nimic nu mai este. Reprezentaţia s-a terminat...

Animalele care au sfâşiat oamenii restituie acestora membrele rupte din trupurile lor...

Infernul. O dungă roşie. Dracii din vămile văzduhului care împiedică oamenii să se înalţe la ceruri.

Contractul diavolului cu omul, după izgonirea lui din rai...

Păstrăvi pe marea din care învie înecaţii. Thetis ţinând în mână o jumătate de corabie neaufragiată. Un râu de foc curgând de la picioarele lui Iisus.

Râu populat de păcătoşi... zbierând fără să fie auziţi.

Balauri şi draci... Raiul este destul de plictisitor... Avrram,... acelaşi Iacob... ţin în ştergare moldoveneşti pe cei drepţi,... alături fructe, pomi exotici... Culori vegetale...

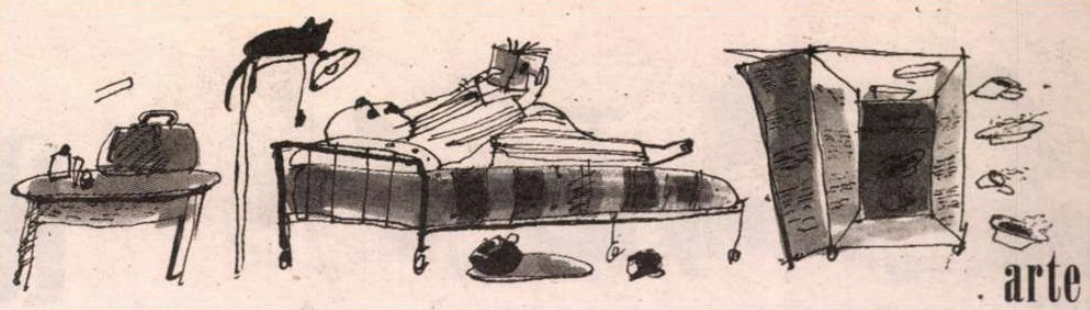
Ce gând îţi vine despre poetul ţării voastre... Eu mă încumet şi spun:

Fiecare popor are poetul pe care-l merită. Nu trebuie să fie un popor mare-mare.

Ajunge – zic – să fie aşa, mic, neambiţios şi să-i placă natura... *Codrul*, adaug. *Codrul verde... frate cu românul*, precizez.

Şi mai zic că acel popor nu merită un mare poet. Aşa... ca Shakespeare,... Goethe..., ci tot un fel de Eminescu al naturii, al ramurilor bătând în geam... Un poet al *Luceafărului* rece, indiferent, nemuritor... ■

Această punere în scenă are o emoție sfîșietoare, o sumă de imagini, de desene, de comentarii cu haz de necaz care te prind în fantasme fel de fel.



■ cronica dramatică de marina constantinescu

În fața și în spatele ușilor

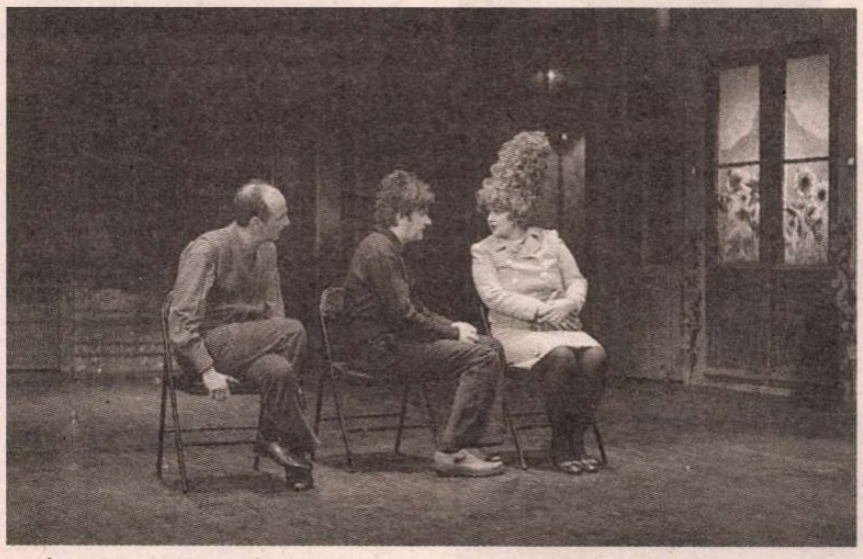
Acum patru ani, la Sibiu, am văzut un spectacol care m-a impresionat profund prin simplitatea limbajului scenic, prin tipul de scriitură emoționant, nesofisticat, încărcat, totodată, de un strat moralizator, de ceva foarte, foarte uman. „Recviem" este spectacolul despre care fac acum aducere aminte.

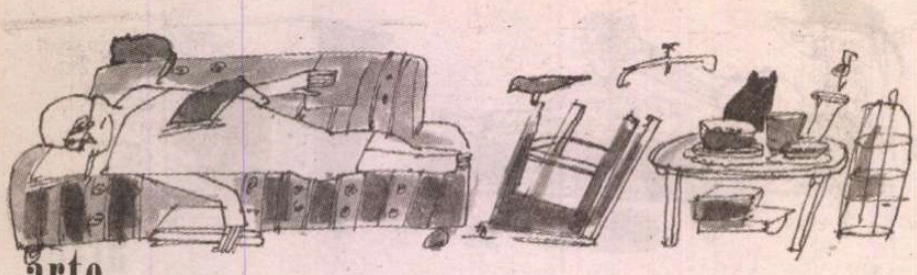
Scris şi regizat de Hanoch Levin la Teatrul Cameri din Israel. Am vorbit o vreme, în tot felul de împrejurări, despre impactul pe care l-am simţit urmărind un text care mă ducea cu gîndul şi la Bashevis Singer, şi la felul în care sînt alcătuite pildele sau basmele cu structură nestufoasă. Un tip de ironie, de tristeţe şi de disperare ţîşnea din gesturile cotidiene cele mai banale. Plecînd de la trei povestiri ale lui Cehov, Hanoch Levin transforma chiar şi tipul de limbaj prin reducerea perspectivelor, prin însoţirea observaţiilor cu un soi de umor negru, consistent, nediluat. Totul era foarte simplu spus şi pus în pagină. Lamentaţia viorii lui Rotschild din textul lui Cehov era, în spectacol, purtată pe tonuri grave de muzica unui violoncel. Alteori, Keren Hadar interpreta live un song care comenta, altfel, un detaliu, o relaţie. În acest spectacol, moartea este, mai înainte de orice şi oricine, protagonistă. Nimic macabru, nimic sordid pe scenă. În sală, deşirarea interioară a spectatorului. Nu era urmă de exagerare, de demonstraţie în jocul actorilor, în regie. Cheia mi s-a părut chiar simplitatea expunerii. De aici şi tuşa puternic emoţională.

Felul lui Hanoch Levin de a spune poveşti cu şi despre oameni este, pentru mine, inconfundabil. Există şi ceva absurd, şi ceva cu tîlc, şi un soi de ficţiune, şi o realitate acută. Amestecul este, deseori, halucinant. Hanoch Levin ştie să alcătuiască proporţia exactă între sîmbure şi înveliş. Între pilda poveştii şi drumul către ea. Ordinarul se transformă în extraordinar print-o singură picătură strecurată în compoziţia unei replici sau a unei situaţii. Brusc, simţi cum se face un salt de la planul linear la unul polivalent, de la o situaţie clară, obişnuită, des întîlnită, la o stare onirică, excepţională, ambiguă şi misterioasă. Aşa cum se poate petrece, uneori, în viaţă. Aşa cum un detaliu devine semnificativ pentru un întreg pe care îl redefineşte. Cred că scriiturii lui Hanoch Levin, tipului său de fantastic pe muchie de cuţit, felului de a observa oamenii se potriveşte cu adevărat un artist ca Radu Afrim. Există un soi de complementaritate între simplitatea unuia şi extravaganţa celuilalt atunci cînd se pune lupa asupra unor poveşti cu oameni şi despre oameni, acolo unde fantasticul se încarnează în cea mai comună frază şi transformă totul pe scenă într-un soi de delir, de fantasmă. Greu, foarte greu de jucat aşa ceva. Greu, foarte greu de ţinut în mînă un univers fragil şi vulnerabil cum este acela al personajelor alese în care te poţi zări pe tine, privitorul. Mi se pare că în spectacolul „Cîtă speranţă" de la Teatrul Odeon, regizorul Radu Afrim mizează exact pe vulnerabilitatea eroilor lui Hanoch Levin şi ai săi, pe un soi de echilibristică emoţională care ţine totul la o tensiune teribilă, din care nu sînt izgonite nici teribilismele. Este un soi de alcătuire palimpsestică în care vezi straturile textului, amprenta stilului Levin – şi mai dens, şi mai eliptic aici – stilul lui Afrim spectaculos, ironic, felul lui de a povesti despre kitsch, despre noi, despre ce este fabulos în cel mai banal moment, ce poate să răstoarne o situaţie normală într-o reverie, într-o parabolă hiperdimensionată. Ca un cozonac ce iese din orice formă şi se revarsă, la nesfîrşit, făcîndu-te prizonierul irealului înaripat de sub ochii-ţi neputincioşi. O stranietate altfel, poate mai subtilă, mai disimulată însoţeşte această viziune a lui Afrim faţă de, să spun, „Boala familiei M.", o montare remarcabilă a lui Afrim de la Timişoara. Sau faţă de „and Byorg, of course" de la Ploieşti. Dincolo de lungimi şi de momente repetitive inutile de la un punct încolo, pe care regizorul le ştie exact, dar pe care le lasă intenţionat şi asumat, „Cîtă speranţă" este un specatcol perfect coerent cu stilul lui Afrim, cu ceea ce îl defineşte faţă de sine şi faţă de ceilalţi. Mi s-a părut că simt pe undeva mai multă tristeţe în asamblarea altminteri strălucitoare şi voit kitsch. Că umorul negru al autorului este dus mai departe pe scenă, că este dublat de umorul acid al lui Afrim, de ironia lui acută, drastică, acuzatoare, într-un fel. Pe care, uneori, o salvează în simplitatea rostirii absurdului, într-o mişcare ca un zbor fin, care ar putea să-i ridice pe actori şi să-i ducă undeva, departe, unde numai complicitatea regizor-actor poate să ştie. Formula de cabaret a spectacolului nu exclude transa. Şi nici cheia absurdului din text. Aş zice că, dimpotrivă, le poartă mai departe. Le defineşte şi alte sensuri, le prelungeşte pe cele din scurtele povestiri. Şi se întîmplă asta datorită calităţii actorilor, a devotamentului lor absolut faţă de regizor, datorită plasticităţii speciale pe care o are scenografa Iuliana Vîlsan, datorită coregrafiei lui Istvan Teglas, datorită muzicii lui Vlaicu Golcea, datorită atmosferei aiuritoare care există continuu pe scenă. Cred că fără asta nu se poate în teatru. Cred, însă, că în genul acesta de miză, de construcţie pe muchie de cuţit din toate punctele de vedere, nu se poate duce la capăt povestea dacă elementele spectacolului nu sînt la fel de solide, toate, de dependente unele faţă de celelalte, de perfect asamblate. Aş putea spune că este un delir în unul, în doi, în şapte, în douăzeci, un delir care poate să cuprindă poveştile multora dintre noi. Cîtă speranţă în ele? Poate nici una. Sau, poate, în acest hocus-pocus cu faptele de viaţă, tocmai speranţa este salvată în ultimul moment. Poate tocmai ea, speranţa iese pe o uşă şi intră pe alta, iese dintr-o poveste şi se vîră în alta, iese dintr-o lacrimă şi se rostogoleşte într-un rîs imens care naşte o agitaţie de bîlci, cu figuri bizare, cu gesturi şi haine stridente, aşa cum poate să fie strident, uneori, strigătul disperării...

De cîte ori n-am rătăcit pe străzi şi în mine cu ochii voaioristului la purtător, încercînd să intru cu gîndul şi cu fantasmele mele în casele oamenilor, prin ferestre sau prin uşi închise. Halucinaţiile mele se puteau însoţi oricînd sau niciodată cu fantasmele celor de dincolo. Într-un fel, cam asta se întîmplă şi la Levin-Afrim. Depinde de fiecare dacă vrea să participe la acest joc, la acest cabaret sau la această lamentaţie cîntată pe multe voci care povestesc despre noi oamenii şi ale noastre neputinţe şi putinţe, despre ale noastre dorinţe, vise şi visuri, universuri ciudate sau paralele în care cineva ar vrea să facă o călătorie fantastică, nu singur, pe trecerea de pietoni, sau în care o femeie ca atîtea milioane poate să audă şoaptele unei armate care să o preaslăvească precum un şef de stat major al armatei chineze, sau în care un soţ se poate micşora, micşora, micşora pînă la dispariţie. Extrem de inventive şi de funcţionale sînt trecerile de la un sketch la altul. Fără greşeală. Douăzeci de povestioare jucate de o parte din actorii celei mai coagulate şi performante trupe din Bucureşti, cea a Teatrului Odeon. Actori pe care i-am văzut în cele mai diferite montări, în cele mai diferite registre, pun acum în valoare, impecabil, delirul lui Afrim pe teme de zi şi de noapte din existenţele noastre. Actori minunaţi care îşi iubesc şi îşi respectă profesiunea, care cîntă *live*, care se mişcă liber în cuget şi în simţiri, disponibili, deschişi, proaspeţi. Repet, dincolo de momentele exagerat de lungi, de repetiţii reziduale, de prea mult zgomot şi sclipici, această punere în scenă are o emoţie sfişietoare, o sumă de imagini, de desene, de comentarii cu haz de necaz care te prind în fantasme fel de fel, în poveşti ce nu-ţi sînt străine, într-un hohot de rîs sau de plîns, totul susţinut de fiecare dintre actori şi de toţi, împreună. Nu pot să uit dramaticul monolog al Rodicăi Mandache, spus alb, ca dintr-o singură răsuflare, ca vorbitul în somn – şi clar, şi ireal, corent rostit, dar delirant în conţinut. O Femeie simplă, îmbrobodită şi învăluită într-un capot este chemată să fie Şeful de stat major al armatei chineze. Un exerciţiu dificil pentru orice actor, în care poate intuiţia, inteligenţa, experienţa reuşesc fie să te salveze, fie să te îngroape. Ce face Rodica Mandache în această apariţie deopotrivă stranie şi ridicolă mi se pare excepţional. Undeva în dreapta scenei, fără să se mişte, fără să clipească, fără să se ajute de vreun gest, de vreo mişcare, fără nici un fel de artificiu, Rodica Mandache îşi spune monologul ca într-o hipnoză. Te ţine captiv al delirului cu armata chineză care îşi doreşte şef o gospodină fără să facă nimic spectaculos. De fapt, momentul este tăiat în aşa fel, încît orice adaos sau orice abatere pot rata totul. Este o scenă puternică, o scenă de actorie adevărată, rară, la care poţi avea acces sau nu o carieră întreagă. Este o scenă ca un poem.

O altă oprire de calibru este în monologul Dorinei Lazăr, un personaj casnic care povesteşte în imagini ca un desen naiv o excursie organizată. Un periplu prin diferite oraşe şi pe la diferite monumente celebre. Istorioara este de un haz nebun, mirobolant, comparaţiile făcute de personaj sînt duse cu pluta pe apele ignoranţei. Teribil de tuşant aici este felul cum, prin clasa pe care o are actriţa, personajul este salvat de la derizoriu. Într-un fel, actriţa îşi învăluie în tandreţe eroina, asumîndu-şi fiecare cuvînt rostit, aiureala relatării, amalgamul lipirii unor fotograme incredibile despre locuri cu o anumită vibraţie spirituală. Cascada verbală este dublată de un comentariu vizual, la fel de naiv, care compune una din scenele foarte puternice şi autentice din spectacol. Ca şi apariţiile Antoanetei Zaharia, una dintre cele mai speciale actriţe la ora asta, de o mare sensibilitate şi forţă, de o vulnerabilitate care se asortează perfect şi cu personajele din „Cîtă speranţă". Ca şi Virginia Rogin, Liana Mărgineanu – remarcabil de deschise! – Istvan Teglas, un artist complex, Ionel Mihăilescu, Pavel Bartoş, Gabriel Spahiu, Nicoleta Lefter, Călin Stanciu jr....cîţiva actori care populează un univers şi mai multe deliruri în faţa şi în spatele uşilor luate de la case demolate, în minimalismul ludic şi sever al Iulianei Vîlsan, în misterul uliţei pe care se strîng poveştile lui Hanoch Levin şi ale lui Radu Afrim.■





Atunci cînd aspiraţiile omenirii au fost îndreptate mai curînd către Grădina Raiului şi către marea milă a Creatorului, omul s-a înfăţişat gol, armonios şi strălucitor asemenea chipului şi înfăţişării Întîiului său Model.

■ cronica plastică de pavel şuşară

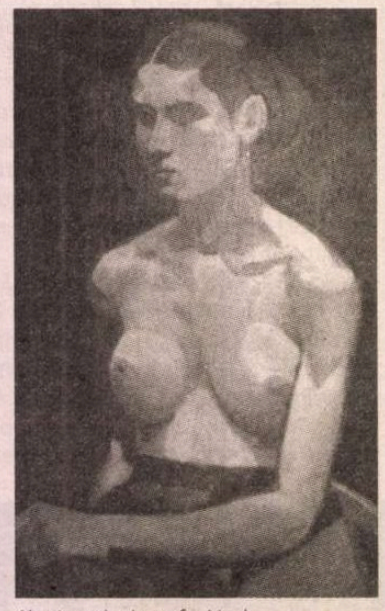
Nudul, între mistică şi păcat

Ştim, încă din primele pagini ale Genezei, că Dumnezeu a făcut omul după chipul şi asemănarea lui, că l-a făcut gol, adică fără haine, împăcat cu sine şi cu luxuria paradiziacă şi, mai ales, l-a făcut incapabil să perceapă acel tip de alteritate în măsură să-i ofenseze intimitatea şi să-i impună vreo normă de convieţuire, fie şi de convieţuire cu el însuşi. Singura interdicţie era aceea cu fructul, cu fructul oprit, cu fructul cunoaşterii.

Ion Gheorghiu - *La scăldat*

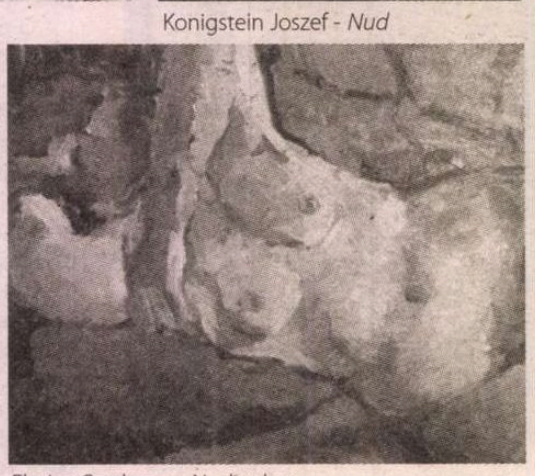
Mihail Simonidy - *Nud*

Aurel Cojan - *Nud*



Konigstein Joszef - *Nud*

Anatol Vulpe - *Nud culcat*



Florica Cordescu - *Nud culcat*

Ion Dimitriu Bârlad - *După baie*

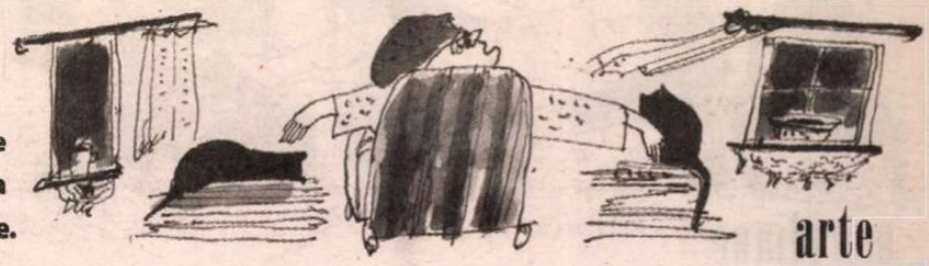
Aurel Popp - Nud

Încălcarea acestui embargou pomicol, dacă îi putem spune aşa, a însemnat, înainte de toate, înainte de cearta divină, inainte de izgonire, înainte de dramatica aruncare în istorie, a însemnat, aşadar, marea sancţiune a *nudităţii*. Înţelegerea ei ca o culpă constitutivă. Şi iată cum lucrurile încep să se clarifice de la sine; Dumnezeu ne-a programat goi pentru eternitate, iar istoria ne-a îmbrăcat. Material suficient pentru ca un mare iubitor al clasicismului, l-am numit pe G. Călinescu, să exclame că *nudul este etern şi anistoric, în vreme ce costumul datează* sau *că nuditatea este măreaţă şi ingenuă, pe cînd alterarea ei cu o singură piesă vestimentară aduce totul în vulgaritate*. Şi pentru că tot veni vorba de clasicism, este notoriu că orice variantă a acestuia, fie ea greacă, romană, din spaţiul Renaşterii sau din acela, nostalgic şi întîrziat, al neoclasicismului, avea drept reper al stabilităţii absolute, al împăcării cu lumea şi al armoniei cu universul, al coabitării cu eternitatea şi al victoriei cu duratele mici tocmai *nudul*, forma paradigmatică, deplină, a umanului, aceea în care se revarsă infinit mai multă contemplaţie ednică, fie ea şi abstractă prin gradul înalt de generalizare, decît substanţă tranzitorie culeasă de pe la ospeţele orgiastice sau de prin lupanarele istoriei mărunte. Cu alte cuvinte, atunci cînd aspiraţiile omenirii au fost îndreptate mai curînd către Grădina Raiului şi către marea milă a Creatorului, omul s-a înfăţişat gol, armonios şi strălucitor asemenea chipului şi înfăţişării Întîiului său Model, pe cînd în momentele încărcate de realism şi pline de acea vitalitate irepresibilă a gregarităţii de toate felurile, cînd mersul la notar sau la fisc era mai important decît privirea spre cer, omul s-a prezentat îmbrăcat cu multă grijă şi, de bună seamă, foarte atent la detaliile care nu i-ar fi putut scăpa nici celui mai prost dintre croitori.

Dacă timpii istorici, aceia care definesc vectorii mari şi identifică stilistic epocile creatoare, se comportă asemenea unui organism enorm, dar totuşi unitar, şi artistul singuratic, cel care oglindeşte în propria-i fiinţă, mai mult sau mai puţin fidel, specia însăşi, are tainice năzuinţe de a recupera măcar o fărîmă din starea edenică a primilor oameni. Si atunci visează în faţa şevaletului făpturi sincretice, pe jumătate pămîntene, pe jumătate forme eterne, ipostaziate, de cele mai multe ori, în misterioase nuduri feminine. Indiferent cum se raportează în particular un pictor sau altul la *nud* ca temă de atelier, în absolutul viziuinii sale tainele goliciunii dumnezeieşti se insinuează şi mişcă asemenea misticului *nimica* din celebra formulare a lui Caragiale.

Fie că este straniu pînă în pragul suprarealităţii, fie că se naşte frust din materia cromatică, asemenea lui Adam din pămînt, fie că se înalţă arhitectural din pete, într-o delicată perspectivă postcubistă, fie că ipostaziază extazul, în care frisonul divin şi anticamera orgasmului se împletesc inextricabil, fie că amestecă, printr-o alchimie ciudată, în imaginea unei tulburătoare Lolite *avant la lettre*, imanenţa alcovului şi transcendenţa angelică, fie că trăieşte ireal, ca o suprafaţă aproape abstractă, în aşteptarea privirii fecundatoare, fie că provoacă nemijlocit, combinînd savant impertinenţa cu sfiala, fie că sugerează austeritatea formei şi transparenţa materiei, într-o stilistică palladiano-postbizantină, fie că este desenat aproximativ şi mecanic, doar cu o singură mînă, de preferinţă stînga, pentru că dreapta este ocupată, *Nudul* reprezintă, imperturbabil, o temă copleşitoare pentru artistul din toate timpurile, dar şi o indecizie, de multe ori dramatică, între tentaţia înaltă a Paradisului şi chemarea grea, profundă, a păcatului. În această ecuaţie simplă, Paradisul este fiorul creativităţii, iar *păcatul* o biată consecinţă a neputinţei. ■

În definitiv, filmul lui Tim Burton vorbește și despre felul în care îți păstrezi copilăria sau cum te desparți de ea, cum gestionezi acel fond de puritate, de imaginație debordantă, cum ajungi la copilul din tine, sursa forței creatoare a adultului care și-a descoperit o modalitate de expresie.



Alice în Țara Minunilor
(*Alice in Wonderland*, 2010)

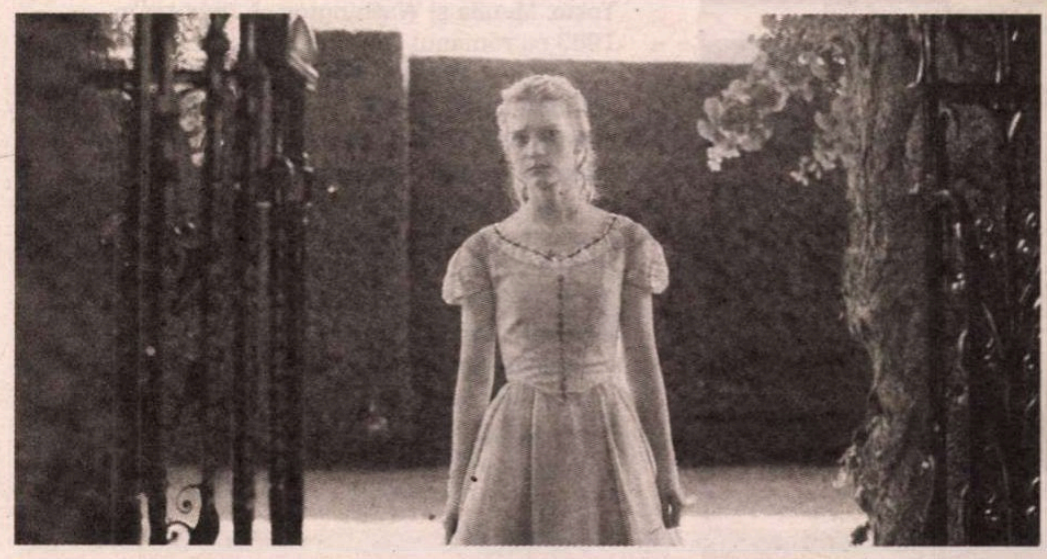
Regia: Tim Burton. **Cu:** Mia Wasikowska, Johnny Depp. **Genul filmului:** Aventuri, Familie, Fantastic. **Durata:** 109 minute. **Premiera în România:** 05.03.2010. **Produs de:** Team Todd. **Distribuit în România de:** Forum Film România.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

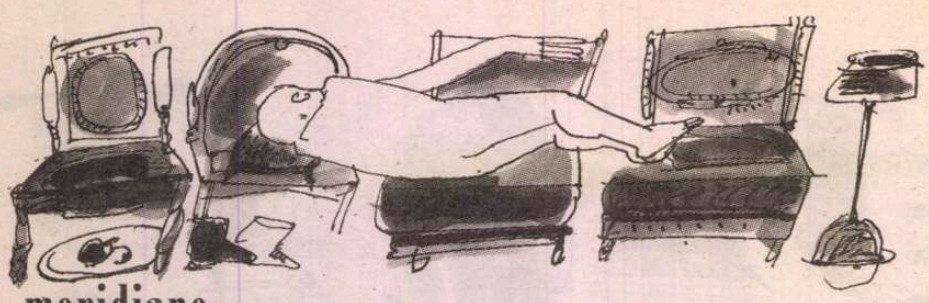
Imaginarium-ul „doctorului" Burton

În ceea ce privește dimensiunea macabră a desenelor și în genere a *Imaginarium*-ului guignolesc al „doctorului" Tim Burton îi găsesc printre contemporanii care și-au adus contribuția în lumea filmului doar pe Hans Ruedi Giger, cel care a creat o colecție redutabilă de monștri hollywoodieni dintre care cei care și-au câștigat dreptul la celebritate sunt cu siguranță Alienii acizi și dințoși cu armătura barocă a cuiraselor de uriașe scolopendre.

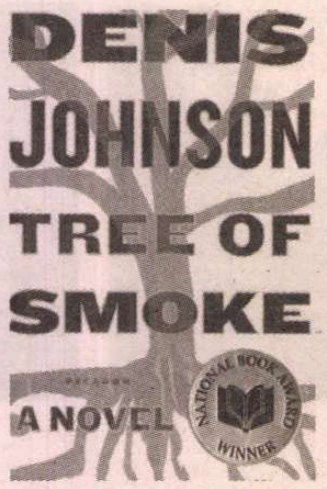
Acest macabru vesel, spre deosebire de cel baroc-gotic al lui Giger modelează o bună parte din felul în care Burton își gândește filmul care este departe de a fi o simplă adaptare a romanului. De la bun început, Alice care nu este tocmai Alice a lui Lewis Caroll nu ajunge tocmai în *Wonder*land, ci ceva mai jos, în *Under*land, lumea lui Tim Burton sau, mai precis, ceee ce Tim Burton face din Wonderland, nu mai puțin decât Walter Murch cu *Vrăjitorul din Oz* al lui L. Frank Baum în *Return to Oz* (1985). Asistăm la un deghizament propriu desenelor lui, sau la o metamorfoză, ambele corespund însă unui număr de magie, pe care artistul îl reușește de fiecare dată. Teratologia sa, care dată fiind selecția monștrilor cuprinde un teritoriu mult mai vast, sare numaidecât în ochii spectatorului. Pisica din Cheshire poartă multipludințosul zâmbet de rechin al monștrilor vaudevilești, carnavalești ai lui Burton, Omida albastră are aspectul lichefiat al unei lipitori și fumează ca un împătimit bibliofil în biblioteca lui cu manuscrise rare, iar curtea Reginei Roșii (Helena Bonham Carter) conține personaje cu un deghizament la vedere de un grotesc pervers și care sunt „demascate" de către Pălărierul Nebun (Johnny Depp) care la rândul său are ceva din clownii demonici ai desenatorului, clowni al căror păr explodează într-un ignifer roșu acrilic al oxizilor de plumb. În acest context, dragonul Jabberwock cu care se va confrunta Alice Kingsley (Mia Wasikowska) apare ca un monstru clasic fără nimic spectaculos. În feeria burtonescă își face loc subversiv macabrul împins prin grotesc până la un comic absurd, psihedelic. Regizorul se joacă cu convențiile, cu formele, deformându-le, lăbărțându-le, cu zâmbetele transformându-le în rânjete, cu grația transformând-o într-un fel de balet sicofant cum este cazul cu Regina Albă (Anne Hathaway), atât de artificial și ireliabil că sare în ochi. Mai mult decât atât, Regina Albă face una dintre acele remarce care i se potrivește lui Burton însuși, când aceasta supralicitează macabru comparația lui Alice privitoare la capul Reginei Roșii asemănat unui bulb uriaș, cu una care asociază capul cu o tumoră, după ce înainte Pălărierul îl asemănase encomniastic unui „mangnific glob eroic". Toate aceste „deformări" fac parte dintr-un *mind game* al regizorului a cărui mână aleargă pe foaia zmulsă din blocknotesul său, cu impulsuri epileptoide, mișcând formele până la absurdul hilar-isteric. O expoziție Tim Burton la muzeul MOMA din New York pe care am putut-o vedea pune în evidență uriașul talent al regizorului ca artist plastic. Și mai este ceva cu această Alice debusolată cu privire la rolul ei din vis și cu privire la visul ei atât de real. Chiar și atunci când realizează că se află într-un vis, Alice nu poate să-l controleze în totalitate, nu se poate „trezi". Există o logică coerentă a visului care ia pe alocuri aspect de coșmar și care-l predetermină pe „creatorul" lui cum pare să sugereze Burton. Libertatea sa este limitată ca și impunitatea sa, iar ceea ce trebuie să facă Alice este să își „dezgroape" o amintire mai veche, cea a vizitelor din copilărie în Wonderland, descoperind că toate personajele îi sunt familiare pentru că le-a mai cunoscut. Călătoria lui Alice este defazată cu 13 ani, timp în care ea a uitat lumea pe care a construit-o în jurul viselor cu ochii deschiși în timp ce tatăl ei proiecta extinderea comerțului cu Indiile ca explorare a unui univers paralel. Căderea în gaura iepurelui este provocată de o criză generată de urgența mariajului cu un tânăr nepotrivit, dintr-o familie aristocratică, lipsit de imaginație și cu o proastă digestie. (Un desen extrem de sugestiv al lui Burton are următorul *motto*, „Don't shoot a constipated poodle!") Răspunsul la cererea în căsătorie a tânărului va fi un nu hotărât luat în urma acestei orfice călătorii în Underworld, cu recuperarea bagajului mirobolonat al copilăriei, urmată de o investire a acestuia în lumea călătoriei și implicit a adulților. Înainte de a explora *outerworld* este necesară explorarea unei *innerworld*, a interiorității, și restabilirea echilibrului acelei lumi destabilizată de guvernarea despotică a Reginei Roșii. Mutând în adolescență criza - Alice refuză să devină femeie încă, nu poartă corset și ciorapi -, și ilustrând-o cu personajele lumii în alt moment pentru a-l calma, o Alice cu două capete mai mare decât el îi pune mâna pe frunte, efect soporific care indică și o dimensiune maternă cu regăsirea responsabilității. În definitiv, filmul lui Tim Burton vorbește și despre felul în care îți păstrezi copilăria sau cum te desparți de ea, cum gestionezi acel fond de puritate, de imaginație debordantă, cum ajungi la copilul din tine, sursa forței creatoare a adultului care și-a descoperit o modalitate de expresie. Viziunile lui Alice țin de această remanență a unui univers uitat, și în mod evident, la finele încercărilor sale din Underworld,



copilăriei, avem de fapt o regresie măsurată metric cu schimbarea de dimensiune a lui Alice care ba crește prea mult, ba scade nepotrivit, care de fâpt nu-și mai găsește măsura potrivită (*muchness* ar fi numele dat acestui *hybris* particular) pentru a încăpea în lumea copilăriei. Unul dintre pasajele de o tristețe lucidă, spectrală, care strecoară subtil sensul unei despărțiri ține de momentul în care Alice îi revelează Pălărierului că el nu este decât o ficțiune a minții ei și că depinde doar de memoria ei ca el să existe în continuare sau să fie recunoscut ca atare, așa cum Alice nu poate și nu dorește să rămână acolo pentru că „are lucruri de făcut"; călătoria va continua pe alte coordonate, nu mai puțin miraculoasă. Mă reîntorc la expoziția lui Tim Burton și la filmele lui începând cu *Edward Scissorhands* (1990) și regăsesc acolo fantasmele unei copilării avide de cunoaștere, care deformează natural ambientul recreând limbajul și inventând scenariile propriei lumi fabuloase. Tim Burton îl redescoperă pe acel Tim Burton care, asemeni lui Alice, se află mereu în căutarea unui iepure alb purtând o jiletcă.■



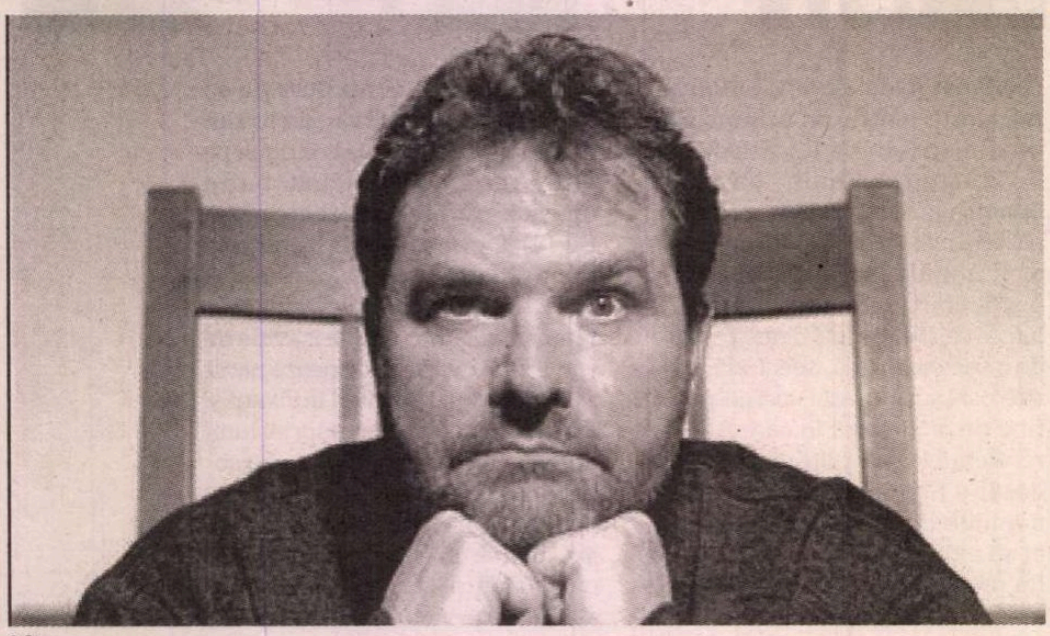
Denis Johnson



Romanul *Arborele de fum* a fost distins cu National Book Award 2007 şi nominalizat, în 2008, la Premiul Pulitzer.

William „Skip" Sands, un spion începător, unchiul său, un agent CIA veteran, cunoscut drept Colonelul, fraţii Houston, Bill şi James, doi tineri care ajung din deşertul Arizonei în mijlocul unui război în care graniţa dintre dezinformare şi amăgire a dispărut... Iată doar cîteva dintre memorabilele personaje pe care Denis Johnson le aduce la viaţă într-o poveste cutremurătoare despre eşecul americanilor în Războiul din Vietnam. Urmărind în ordine cronologică evenimentele dintre anii 1963 şi 1970 – asasinarea preşedintelui Kennedy, Ofensiva Tet, moartea lui Martin Luther King, căderea Saigonului –, *Arborele de fum* (2007) prezintă într-o manieră surprinzător de umană chinurile sufleteşti şi fizice prin care au avut de trecut cei învinşi şi, totodată, cei aparent învingători. Un roman pe care mulţi critici nu s-au ferit a-l numi o „capodoperă" şi care a provocat reacţii entuziaste în rîndul marilor nume ale scenei literare americane.

Denis Johnson s-a născut în 1949 la München, din părinţi americani. A crescut la Tokio, Manila şi Washington. A debutat în 1983 cu romanul *Angels*, dar a reţinut atenţia cititorilor şi a criticii odată cu publicarea volumului de povestiri *Jesus' Son*, în 1992, ecranizat în 1999 şi inclus pe lista celor mai bune 20 de cărţi americane din ultimul sfert de secol. *Arborele de fum*, publicat după o pauză de aproape nouă ani, a fost distins cu National Book Award 2007 şi nominalizat, în 2008, la Premiul Pulitzer. Pe lîngă romane şi povestiri, Denis Johnson a mai publicat cinci volume de versuri, iar piesele sale de teatru au fost montate la San Francisco, Chicago, New York şi Seattle.



Postul de radio al Forţelor Armate din Subic Bay transmise toată noaptea buletine informative despre această inexplicabilă crimă.

Avanpremieră editorială

Arborele de fum

Noaptea trecută, la ora 3, preşedintele Kennedy fusese asasinat. În timp ce vestea făcea înconjurul lumii, matelotul Houston şi ceilalţi doi recruţi dormeau.

Pe insulă exista o singură speluncă, un club părăginit cu ventilatoare mari în tavan, un bar şi un joc mecanic de pinball; cei doi soldaţi care gestionau clubul veniseră să-i trezească şi să le spună ce i se întîmplase preşedintelui. Cei doi soldaţi se aşezară alături de marinari pe paturile de lemn din corturile de campanie ale tinerilor recruţi, privind cum apa picura din aparatul de aer condiţionat într-o cană de cafea şi bînd bere. Postul de radio al Forţelor Armate din Subic Bay transmise toată noaptea buletine informative despre această inexplicabilă crimă.

Acum era dimineaţa tîrziu şi, în timp ce umbla prin jungla de pe insula Grande ţinînd în mîini o puşcă de calibru 22 împrumutată, matelotul clasa a doua William Houston Jr. începea să-şi recapete luciditatea. Umbla vorba că sînt cîţiva mistreţi sălbatici pe această insulă militarizată, care reprezenta tot ceea ce văzuse el pînă acum din Filipine. Nu ştia ce să creadă despre ţara aceasta. Voia doar să vîneze puţin în junglă. Umbla vorba că sînt cîţiva mistreţi sălbatici prin părţile alea.

Păşea cu băgare de seamă, gîndindu-se la şerpi şi încercînd să nu facă mult zgomot – voia să audă mistreţii înainte să apuce să-l atace. Era conştient de propria-i încordare; de jur împrejurul lui jungla emitea zeci de mii de sunete, dar se auzeau şi ţipetele pescăruşilor, şi vuietul îndepărtat al valurilor, iar dacă stătea încremenit locului şi asculta un minut, îşi putea auzi pulsul zbuciumat în căldura cărnii sale şi pocnetul sudorii în urechi. Dacă mai stătea nemişcat alte două secunde, îl descopereau insectele, zumzăindu-i în jurul capului.

Propti puşca de un bananier pipernicit şi-şi dădu jos bandanna; o stoarse, se şterse pe faţă şi rămase acolo o vreme, înlăturînd ţînţarii cu ea şi scărpinîndu-se absent la prohab. În apropiere, un pescăruş părea să întreţină o ceartă cu el însuşi, o serie de chiote indignate întrerupte de strigăte contradictorii, joase, care aduceau cu un soi de *Hî! Hî! Hî!*. Ceva care se mişca de la un copac la altul îi atrase atenţia matelotului Houston.

Se uită atent spre locul unde văzuse arătarea printre crengile unui arbore de cauciuc, întinzînd mîna după puşcă, fără să-şi modifice direcţia privirii. Arătarea se mişcă din nou. Acum văzu că era un soi de maimuţă, nu cu mult mai mare decît un chihuahua. Nu era chiar un mistreţ sălbatic, însă era totuşi ceva ce merita privit, cum stătea aşa agăţat cu mîna stîngă şi cu ambele picioarele de trunchiul arborelui şi zgrepţăna scoarţa subţire cu un aer iritat, grăbit. Matelotul Houston luă în cătarea puştii spinarea slabă a maimuţei. Ridică ţeava cîteva grade şi ţinti spre mîna maimuţei. Fără să stea deloc pe gînduri, apăsă trăgaciul.

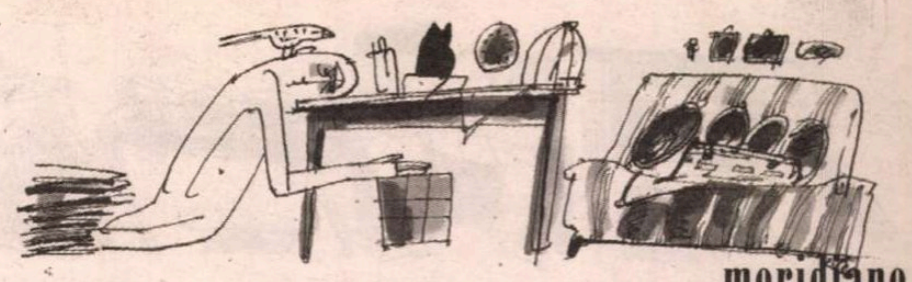
Maimuţa se lipi de arbore, depărtîndu-şi dramatic braţele şi picioarele, după care, întinzîndu-şi ambele braţe spre spate, ca şi cînd ar fi încercat să se scarpine, se prăvăli la pămînt. Matelotul Houston o privi îngrozit cum se zvîrcoleşte acolo. Se săltă, împingîndu-se de la sol cu un braţ, şi se aşeză lîngă trunchiul arborelui cu picioarele depărtate în faţă, ca o persoană care îşi trage sufletul după o muncă istovitoare.

Apoi îndrăzni să se apropie şi, de la doar cîţiva metri distanţă, observă că blana maimuţei era foarte lucioasă şi că, în mişcarea frunzelor de deasupra ei, la umbră avea nişte nuanţe uşor roşietice, iar la lumină aurii. Se uita dintr-o parte în alta, respirînd sacadat, iar pîntecele i se umfla neverosimil, ca un balon, la fiecare răsuflare. Ţintise destul de jos şi o nimerise în burtă.

Matelotul Houston îşi simţi şi el burta despicată în două.

– Iisuse Hristoase!, strigă el la maimuţă, de parcă asta ar fi avut vreun efect asupra stării ei ruşinoase şi neplăcute la vedere.

Avea impresia că-i va exploda capul, dacă lumina dimineţii tîrzii va continua să iradieze jungla de jur împrejurul lui, dacă pescăruşii continuau să strige şi dacă maimuţa continua să cerceteze împrejurimile cu atenţie, mişcîndu-şi capul şi ochii negri dintr-o parte în alta, ca un om care urmăreşte derularea unei conversaţii, a unei dezbateri, a unui soi de luptă pe care jungla – dimineaţa – momentul – o purta cu ea însăşi. Matelotul Houston se



Trebui să se întoarcă în junglă. Era la fel de cald şi la fel de umed. Aceleaşi animale scoteau aceleaşi sunete, iar situaţia era la fel de îngrozitoare.

duse la maimuţă, aşeză puşca lîngă ea şi ridică animalul cu ambele mîini, ţinîndu-i fesele într-o palmă şi capul în cealaltă. Fascinat, apoi scîrbit, îşi dădu seama că maimuţa plîngea. Răsufla printre suspine şi, atunci cînd clipea, din ochi i se revărsau lacrimi. Se uita de colo-colo, părînd să n-o intereseze persoana lui mai mult decît tot ceea ce vedea în rest. Hei, făcu Houston, dar maimuţa nu păru să-l audă.

Şi, cum stătea aşa cu maimuţa în braţe, inima ei se opri. O scutură, dar ştia că e inutil. Simţea că este numai vina lui şi, nefiind nimeni în jur să-l vadă, îşi permise să plîngă ca un copil. Avea optsprezece ani.

Cînd se înapoie la clubul de pe malul apei, Houston văzu un banc de meduze violacee, care eşuaseră pe plaja cenuşie, sute la număr, fiecare mare cam cît mîna unui om, transparente şi tremurînd sub soare. Portul mic al insulei era gol. Nu venea acolo nici o barcă în afara feribotului bazei navale din cealaltă parte a golfului Subic.

Doar la cîţiva metri, două cabane de bambus stăteau cu faţa la fîşia de nisip de sub copacii somptuoşi, din care se scuturau pe acoperişurile lor mici flori purpurii. Din una dintre ele se auzeau strigătele unui cuplu care făcea dragoste, o tîrfă, bănuia matelotul Houston, şi un marinar. Houston se lăsă pe vine în nisip, la umbră, şi ascultă pînă cînd nu-i mai auzi chicotind, pînă cînd cei doi încetară cu gîfîielile şi o şopîrlă se apucă să şuiere la streaşina cabanei – un tril scurt, introductiv, apoi o serie de gîgîieli aspre, întrerupte – *ghi-co; ghi-co; ghi-co...*

După un timp, bărbatul ieşi afară – era tuns soldăţeşte, cam la patruzeci de ani, cu un prosop alb legat sub pîntece şi o ţigară strînsă între dinţii din faţă; rămase acolo cu picioarele depărtate, strîngînd prosopul la şold cu o mînă, uitîndu-se fix la ceva din apropiere, dar invizibil, şi legănîndu-se. Un ofiţer, probabil. Îşi prinse ţigara între degetul mare şi arătător, trase din ea şi expiră un nor de ceaţă în jurul propriei feţe.

– Încă o misiune îndeplinită.

Uşa cabanei învecinate se deschise şi o filipineză despuiată, acoperindu-şi pubisul cu palma, spuse:

– Lui nu place s-o face.

Ofiţerul strigă:

– Hei, Lucky.

Un asiatic scund apăru în uşă, complet îmbrăcat în echipament militar.

– N-ai făcut-o să se simtă bine?

Bărbatul spuse:

– O fi vreun ghinion.

– Karma, zise ofiţerul.

– S-ar putea, admise insul scund.

Lui Houston, ofiţerul îi spuse:

– Ai chef de o bere?

Houston avusese de gînd să plece. Acum îşi dădu seama că uitase de asta şi că bărbatul i se adresa lui. Cu mîna liberă, bărbatul îşi aruncă ţigara şi dădu la o parte un fald al prosopului. Eliberă drept în jos un jet care făcea spume pe pămînt, strivind chiştocul ţigării, şi îi spuse lui Houston:

– Dacă vezi ceva care te interesează, dă-mi de veste.

Simţindu-se ca un netot, Houston intră în club. Înăuntru, două filipineze în rochii ţipătoare, înflorate, jucau pinball şi discutau pe un ton atît de repezit, în timp ce ventilatoarele mari se roteau deasupra lor, încît matelotul Houston simţi că-şi pierde echilibrul. Sam, unul dintre soldaţi, stătea în spatele barului.

– Taci, taci, spuse el şi ridică mîna în care din întîmplare ţinea o spatulă.

– Ce-am spus?, întrebă Houston.

– Pardon. Sam înclină capul spre radio, ciulind urechile spre el ca un orb. L-au prins pe tip.

– Au anunţat asta înainte de micul dejun. Ştiam asta.

– Au apărut informaţii noi.

– Bine, făcu Houston.

Bău nişte apă cu gheaţă şi ascultă la radio, dar acum îl chinuia o durere de cap atît de puternică, încît nu reuşea să desluşească nici un cuvînt.

După o vreme, ofiţerul intră în local îmbrăcat cu o uriaşă cămaşă hawaiiană, însoţit de tînărul asiatic.

– Colonele, l-au prins, îl informă Sam pe ofiţer. Îl cheamă Oswald.

Colonelul spuse:

– Ce nume mai e şi ăsta?

După aparenţe, numele ucigaşului îl scandaliza la fel de tare ca atrocitatea pe care o comisese.

– Mama lui de nenorocit, zise Sam.

– Nenorocitul naibii, repetă colonelul. Sper să-l împuşte în coaie. Sper să-l împuşte în cur. Ştergîndu-şi lacrimile fără pic de stînjeneală, spuse: Oswald e numele lui mic sau ăla de familie?

Houston îşi spuse că înainte îl văzuse pe ofiţer pişîndu-se pe jos şi acum îl vedea cum plînge.

Tînărului asiatic, Sam îi zise:

– Domnule, sîntem ospitalieri pînă la Dumnezeu şi-napoi. Dar, în general, nu servim aici militarii filipinezi.

– Lucky e din Vietnam, spuse colonelul.

– Vietnam. Te-ai rătăcit?

– Nu, nu m-am rătăcit, îl asigură bărbatul.

– Tipul ăsta, interveni colonelul, e deja pilot de vînătoare. E căpitan în Forţele Aviatice ale Vietnamului de Sud.

Sam îl întrebă pe tînărul căpitan:

– Păi, şi e război acolo sau ce? Război? Bum-bum-bum? Schiţă cu mîinile o mitralieră, smucindu-le la unison. Da? Nu?

Căpitanul se întoarse cu spatele la american, îşi formă frazele în gînd, le exersă, se întoarse cu faţa şi spuse:

– Nu ştiu este război. Mulţi oameni este morţi.

– Suficient, aprobă colonelul. E clar.

– Ce cauţi aici?

– Am venit pentru antrenament elicoptere, zise căpitanul.

– Nu pari să ai vîrsta necesară nici pentru a conduce o tricicletă, spuse Sam. Cîţi ani ai?

– Douăzeci şi doi.

– O să-i aduc Gălbiorului ăstuia mic o bere. Îţi place Sam Miguel? Te deranjează că ţi-am spus Gălbior? E-un obicei prost.

– Spune-i Lucky, îl sfătui colonelul. Omul ăsta-ţi face cinste, Lucky. Ce otravă preferi?

Băiatul se încruntă şi cumpăni adînc în sinea sa, apoi spuse:

– Îmi place Lucky Lager.

– Şi ce fel de ţigări fumezi?, întrebă colonelul.

– Îmi place Lucky Strike, răspunse el şi toată lumea rîse.

Imediat, Sam se uită la tînărul matelot Houston de parcă tocmai l-ar fi recunoscut şi spuse:

– Unde-i puşca mea?

O fracţiune de secundă, Houston habar nu avu despre ce vorbea colonelul. Apoi spuse:

– Futu-i.

– Unde-i?

Sam nu părea deosebit de interesant – doar curios.

– Futu-i, făcu din nou matelotul Houston. Mă duc după ea.

Trebui să se întoarcă în junglă. Era la fel de cald şi la fel de umed. Aceleaşi animale scoteau aceleaşi sunete, iar situaţia era la fel de îngrozitoare, era departe de locurile la care i se tot întorceau gîndurile şi marina militară avea să-l revendice pentru încă doi ani, iar preşedintele, preşedintele ţării lui, tot mort era – dar maimuţa dispăruse. Puşca lui Sam era în tufiş, exact unde o lăsase el, în schimb maimuţa nu era nicăieri. Fusese luată de acolo.

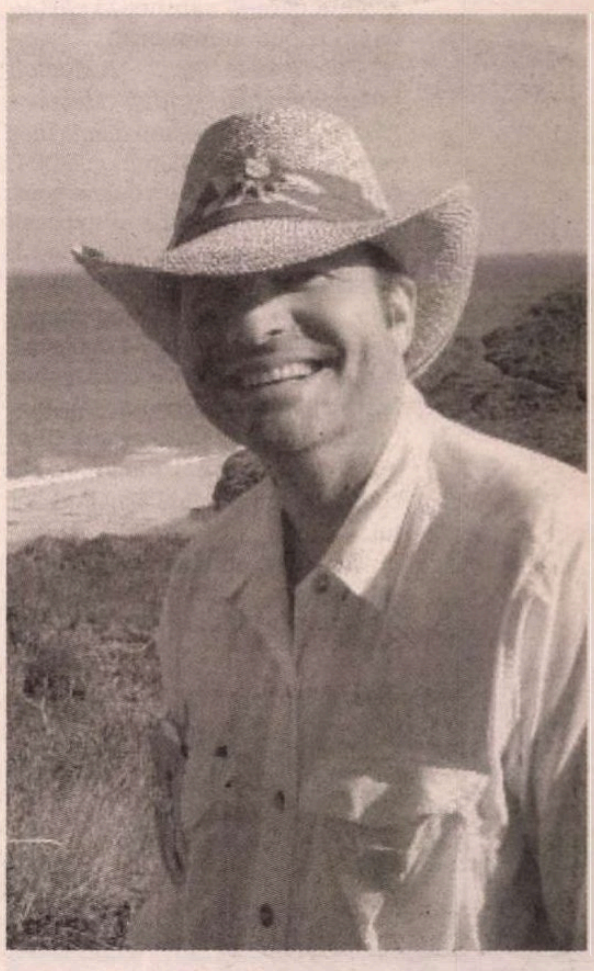
Se aşteptase să fie nevoit să dea iar ochii cu ea; aşa că se simţi uşurat cînd se întoarse la club fără să fi văzut ceea ce făcuse. Înţelegea, însă, fără să intre în panică sau să fie deosebit de neliniştit, că nu va fi scutit de asemenea privelişti la nesfîrşit.

Matelotul Houston a fost promovat o dată, după care a fost retrogradat. A avut ocazia să vadă cîteva dintre marile capitale ale Asiei de Sud-Est, ieşise la plimbare în nopţi zăpuşitoare, în care felinarele de pe străzile lăturalnice se legănau în adierea stătută a brizei, dar nu a rămas niciodată pe uscat destul cît să uite ce înseamnă tangajul, ci doar atît cît să se simtă confuz, să vadă pe fugă feţe şi să audă rîsetele celor suferinzi. Cînd stagiul lui a ajuns la capăt, s-a oferit din nou voluntar, fermecat mai presus de orice de puterea de a-şi croi destinul doar printr-o semnătură.

Houston avea doi fraţi mai mici. Cel mai apropiat de el ca vîrstă, James, se înrolase în infanterie şi plecase în Vietnam şi, într-o noapte cu puţin înaintea încheierii celui de-al doilea serviciu al său în marină, Houston a luat trenul de la baza navală din Yokosuka, Japonia, spre oraşul Yokohama, unde el şi James se înţeleseseră să se întîlnească la Peanut Bar. Era anul 1967, mai bine de trei ani după asasinarea lui John F. Kennedy.

În vagon, Houston se simţea ca un uriaş, cum se uita aşa peste capete împodobite cu păr negru ca smoala. Mărunţeii pasageri de origine japoneză îl priviră fără veselie, fără milă, fără stînjeneală, pînă cînd, la un moment dat, începu să se simtă de parcă cineva i-ar fi sucit gîtul. Coborî şi ţinu drumul drept prin burniţa tîrzie, urmînd şinele ude de tramvai pînă la Peanut Bar. Abia aştepta să vorbească ceva în engleză.

Peanut Bar era mare şi gemea de marinari şi soldaţi tineri spilcuiţi; vocile acestora i se îngrămădeau în cap şi fumul îi umplea plămînii.



Îl zări pe James aproape de scenă şi se duse la el cu mîna întinsă, să-l salute.

– Plec din Yokosuka, bătrîne! Mă întorc pe o navă!, a fost primul lucru pe care îl spuse.

Formaţia îi acoperi formula de salut – un cvartet de japonezi care-i imitau pe Beatleşi, în costumaţii de-un alb orbitor, cu franjuri. James, îmbrăcat în civil, stătea la o măsuţă şi se uita ţintă la ei, nepăsîndu-i de nimic altceva decît de spectacolul lor, şi Bill pocni o alună aproape de gura lui căscată.

■ **Traducere şi prezentare de Mircea Pricăjan**

(Fragment din romanul *Arborele de fum*, în curs de apariţie la Editura Polirom)

Sarcastic cu tot ceea ce trage în jos mentalităţile, îndrăgostit de inteligenţă, de bunul-simţ, de tot ceea ce dă savoare vieţii, scriitorul se pricepe să reconstitue plauzibil atmosfere şi stări de spirit dinainte de vremea lui.

■ cartea străină de felicia antip

Mămăligă, sarmale şi răcituri à la Regina

Kenneth Radu este un scriitor canadian de limbă engleză, locuieşte în Québec, a publicat unsprezece cărţi de proză şi poezie – câteva dintre ele premiate.

Mama lui, Ana sau Annie, născută în provincia Saskatchewan în anul 1913, vorbise româneşte cu toţi copiii ei (după câte se pare numeroşi), cu excepţia mezinului, adică a aceluia care-şi semnează cărţile cu un pseudonim hibrid.

The Devil is Clever – A Memoir of My Romanian Mother (*Meşter e Dracu – Amintiri despre mama mea românca*), Harper Flamingo, 2004, este singurul lui volum de memorii. L-a împănat cu vorbe şi expresii româneşti culese cu italice: *tată, biserică, plug, seceră, oaie, capră, porc, pernă, cămaşă, doină, tilincă, toacă, mărţişor, pasărea măiastră, nu face doi bani* şi chiar *întru fericita adormire, veşnică odihnă dă, Doamne.* Crede, totuşi, că denumirea românească a „ghetelor" este... *lustragiu*. Nu cunoaşte, aşa dar, limba înaintaşilor lui.

Nu numai mama autorului, ci toţi românii stabiliţi în Canada la începutul secolului al XX-lea, cei care au emigrat acolo sau în indiferent ce altă ţară mai târziu şi, în cazul generaţiilor mai vechi urmaşii lor, îşi pot recunoaşte propria devenire în această reconstituire a unei desţărări definitive, care are ca motto proverbul *Mare-i Dumnezeu, dar meşter e Dracu*. Alte zicale despre diavol sunt folosite ca titluri de capitole. Sarcastic cu tot ceea ce trage în jos mentalităţile, îndrăgostit de inteligenţă, de bunul simţ, de tot ceea ce dă savoare vieţii, scriitorul se pricepe să reconstitue plauzibil atmosfere şi stări de spirit dinainte de vremea lui.

Simeon Corches, care se aşezase în nord-vestul Canadei încă din 1902, i-a scris fratelui lui mai mic, Samson, să părăsească şi el satul Câmpina din apropiere de Cluj şi să vină în Saskatchewan împreună cu soţia lui, Rahila şi cu cei doi copii ai lor. Să nu-şi ia însă unelte, nici măcar *sapă*, pentru că vor găsi în Canada tot ce le trebuie. Şi-au lăsat acasă tot ce aveau, afară de două schimburi de haine şi de două icoane. Numai că, scrie Kenneth Radu, *„pentru părinţii Anniei, una era să părăsească pământul strămoşilor lor şi cu totul alta să lase în urmă temeiurile mitologiei şi ale psihologiei lor. Nici tatăl ei, Samson, nici mama ei, Rahila, creştini ortodocşi cucernici, nu şi-au abandonat, la suirea pe vapor, credinţa religioasă, atitudinile culturale şi superstiţiile imprimate genetic."* Imigranţii români erau *„mai curând primitivi decât moderni, cu minţile modelate de un ritual bisericesc minuţios cu rădăcini în Imperiul Bizantin şi într-un folclor imemorial."* Obsesia Necuratului, prezentat mereu ca o contrapondere negativă a lui Dumnezeu (şi implicit pe acelaşi plan cu acesta) a denaturat, după părerea lui Kenneth Radu, conştiinţa religioasă, înlocuind credinţa cu superstiţii neguroase.

Începutul a fost foarte greu. Cel puţin pentru fetiţa Annie, pe care romanul o urmăreşte îndeaproape până în 1928 când, la vârsta de 15 ani, a fugit de la ferma în care o mătuşă bigotă şi nespus de rea o detesta, o muncea până la extenuare, o nedreptăţea şi o tortura fizic prin înfometare şi prin bătăi schiloditoare.

Iniţial, povara adaptării a fost purtată fără văicăreli de părinţii ei care, după o mult prea lungă şi istovitoare călătorie pe ape şi pe uscat, începuseră prin a-şi zidi cu mâinile lor o casă de chirpici şi prin a desţeleni pământul primit în proprietate. Foştii locuitori ai satelor transilvănene se simţeau şi mai înstrăinaţi din cauza peisajului plat, lipsit nu doar de păduri ci până şi de copaci stingheri şi pentru că nu mai aveau nici măcar vecini. Singura lor legătură cu universul din care de bună voie evadaseră era tradiţia, repetarea exactă a reacţiilor şi a soluţiilor deprinse de la părinţi pentru toate împrejurările vieţii

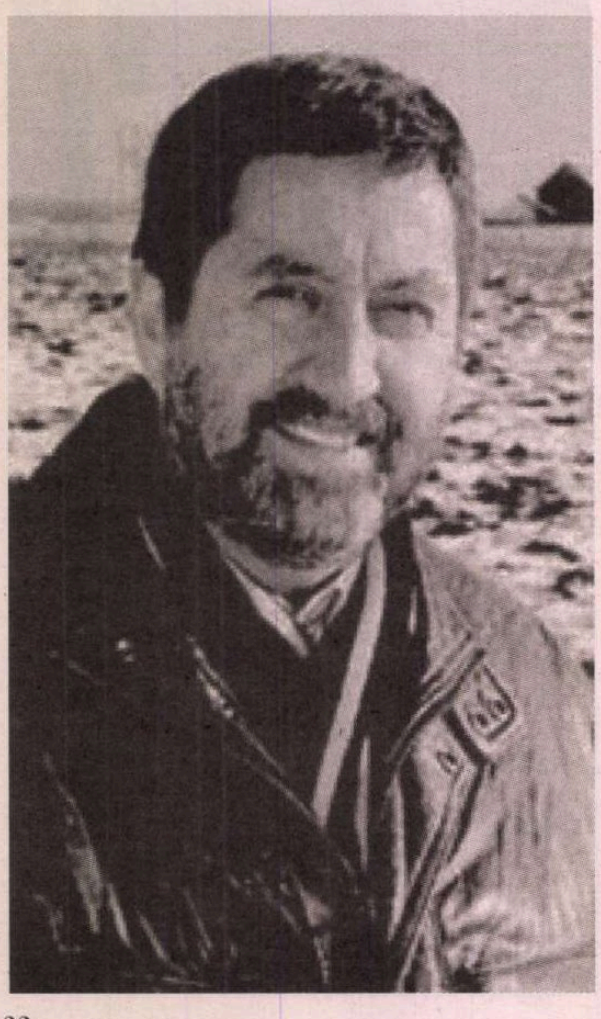
Îi urmărim de aproape pe cei doi soţi care munceau la fel de trudnic ca la Câmpina, mâncau, se îmbrăcau, îşi împodobeau locuinţa, petreceau de sărbători şi-şi creşteau copiii aşa cum învăţaseră de mici că se face. După Niculae (Nick) şi Tenka (Tinca), născuţi în România, au mai venit pe lume, în următorii trei ani, Ion (John), Maria (Mary) şi, ultima, Ana (Annie). La nici un an după naşterea ultimei fetiţe, Rahila a murit la 25 septembrie 1914, în condiţii neclare, moartea ei fiind calificată în registrul parohial ca *„extraordinară"*. Avea 29 de ani. La două luni după înmormântare, Samson s-a recăsătorit cu Tinca, o văduvă de 32 de ani deloc frumoasă, dar vrednică. Şi ea avea un copil sau poate mai mulţi. În 1915 şi din nou în 1919 a mai născut doi. N-a fost nici tandră nici rea cu cei cinci care nu erau ai ei. Oricum, era prea solicitată de treburile casei ca să mai aibă timp de gingăşii. Anii aceia au rămas totuşi în amintirea Anei, care şi-a idealizat şi adorat retroactiv tatăl, ca o vreme a desfătărilor: Samson o ridica sus- sus ca s-o vadă lumea, era înzestrat pentru muzică şi dans, cânta din gură şi din tilincă, juca sprinten hora. La 26 noiembrie 1920, Samson cel voinic a murit însă şi el de cancer la stomac. Tinca n-ar fi putut să crească singură liota de copii proprii şi moşteniţi, aşa că, în iulie 1921 s-a căsătorit pentru a treia oară cu alt văduv, şi el tată al unor copii care au sporit efectivul familiei de adunătură.

În cele din urmă, copiii care nu erau ai lor au trebuit să plece. Pentru că nimeni din vecinătate nu era dispus să-i primească, au fost răspândiţi în cele patru vânturi. Annie ar fi dorit să rămână cu sora ei mai mare, Tenka, dar a fost suită împreună cu fratele ei Nick într-o maşină care a plecat spre Helena, în statul Montana, unde locuiau părinţii Rahilei. Nu-i cunoştea, dar cel puţin erau rude şi avea să fie împreună cu Nick. La Helena, însă, Nick a fost lăsat în faţa casei bunicilor şi maşina a plecat mai departe. Annie a fost dusă, fără să i se explice de ce,la familia care o adoptase, doi soţi evrei fără copii. *„Au primit-o imediat cu dragoste şi afecţiune. Căldura lor a fost ieşită din comun dacă ţinem seama de atitudinea chinuită, posac rezervată, categoric rece şi nereceptivă a fetiţei. Fusese sfâşiată (cuvintele mamei mele) atât de des, într-un răstimp atât de scurt, încât se temea să lase pe altcineva să se apropie de ea, de teamă ca nu cumva inima ei să fie sfărâmată de o afecţiune oferită şi imediat după aceea retrasă. N-ar fi suportat încă o lovitură, ar fi fost ca şi când diavolul i-ar fi scos ochii cu furca lui încinsă."*

Rochii noi, primii pantofi eleganţi din viaţa ei, delicioase bunătăţi româneşti, bunăvoinţă şi încercări de a o bine dispune – nimic din toate astea n-au făcut-o pe Annie să se oprească din plâns sau să accepte măcar hrana. Părinţii adoptivi s-au dat bătuţi: copila părea în stare să se lase să moară de foame şi de jale. Annie avea să fie trimisă la singura rudă dispusă s-o primească: mătuşa Sophie, o soră a mamei ei, analfabetă şi limitată, măritată de la 16 ani cu Tudor şi mamă cu mulţi copii. Relatarea despre anii petrecuţi în casa Sophiei ca slugă neplătită, dispreţuită, brutalizată, aminteşte paginile despre copii abuzaţi lăsate de Dickens. Annie, care învăţa cu uşurinţă şi cu plăcere, nu era lăsată să se ducă la şcoală, era lovită cu toată puterea cu orice obiect casnic la îndemână, de la mătură la polonic, primea de mâncare cât să nu moară de foame. Atunci când a fost accidentată de un cal şi aproape că şi-a pierdut un ochi, mătuşa ei a reacţionat pălmuind-o puternic peste ochiul vătămat, ceea ce a lăsat-o cu o invaliditate pe viaţă. A fugit de acolo abia după ce, la 14 ani, a fost retrasă definitiv de la şcoală. S-a dus la sora ei Tenka, măritată şi deja mamă, a lucrat ca femeie de serviciu în oraşul Regina şi a trecut prin lungi perioade de depresie până când i s-a făcut cunoştinţă cu viitorul ei soţ, Şerban.

De la Sophie învăţase totuşi secretele bucătăriei tradiţionale româneşti şi ajunsese o maestră entuziastă a artei culinare. Fiecare dintre secţiunile cărţii este precedată de o reţetă: *mămăligă, plăcintă, sarmale, răcituri, uscăţele*. Asistăm la întinderea unor foi de plăcintă atât de subţiri încât se vedea prin ele linia vieţii din palmă, aflăm cum se fac puzderie de feluri ca la mama acasă. Şi mai aflăm că, dezgustată de făţărnicia mătuşii ei, care oferea pomeni sardanapalice la biserică după ce-şi terorizase sadic nepoata-sclavă, Annie şi-a dat seama că pioşenia nu este o garanţie a omeniei. N-a avut, apreciază fiul ei, forţa morală necesară pentru a deveni atee, dar şi-a pierdut încrederea în biserică.

Să scrii asta, să scrii asta! – îi spunea ea febril, repetându-i încă o dată poveşti ştiute despre ce-a fost înainte de ea şi despre cum a fost ea. O româncă, până la urmă, norocoasă. ■



Portocali, bere şi plagiat la Târgul de la Leipzig

(18-21 martie 2010)

În Târgul de Carte de la Leipzig se intră printr-o poartă de sticlă, risipită ca un evantai. Luminos şi acoperit de o cupolă de spumă, spaţiul Târgului arată ca o cutie de diamant, în care cresc în şir portocali şi mese cochete, căci prima hală este destinată cu precădere cafenelelor şi micilor restaurante.

În această zonă aerisită se află şi principalele standuri, mai precis *Das blaue Sofa* (Sofaua Albastră) şi televiziunile. La *Sofaua Albastră* sunt invitate vedetele scrisului, autorii celebri, luminaţi de fleshuri şi de reflectoare. Pe laturile acestui amfiteatru dominat de-o canapea confortabilă şi, desigur, albastră, sunt standuri cu acele cărţi despre care s-a vorbit de-a lungul anului. Invitatul de onoare a fost Günter Grass.

Dar evenimentul cel mai important n-a fost nici pe departe literatura de Nobel. În timp ce lumea o aştepta pe Herta Müller într-un teatru select, târgul vuia de „cazul" Helenei Hegemann, o scriitoare în vârstă de 18 ani, autoarea unui roman care s-a bucurat de succes unanim, fiind nominalizat şi la premiile târgului de la Leipzig. Între timp, însă, s-a dovedit că mai bine de un sfert din carte fusese luat de pe un blog. În ciuda plagiatului dovedit, multă lume o susţinea în continuare. O serie de scriitori semnaseră o petiţie prin care cereau juriului să excludă romanul Helenei dintre nominalizări. Alţii, alături de scriitoarea însăşi, considerau că, de vreme ce nu copiase integral, putea fi încă premiată. Nimeni nu vorbea despre autorul blogului ori despre drepturile lui. Premiul Târgului de la Leipzig a fost luat în cele din urmă de Georg Klein, spre dezamăgirea presei, care a pierdut un subiect aşa de bun.

În această atmosferă vie, sute de scriitori au citit din cărţile lor, căci Târgul de la Leipzig este destinat în special scriitorilor necunoscuţi. Anul acesta, un loc central l-a avut literatura sud-est europeană, promovată sub tema balcanismului. Scriitori din ţările balcanice au fost invitaţi să citească împreună, printr-un program patronat de TRADUKI şi Robert Bosch, două fundaţii binecunoscute pentru traducerea şi promovarea literaturii. Printre alţi mulţi scriitori din Balcani, am fost şi eu, alături de Ion Vianu, Vasile Ernu şi Ardian-Christian Kuciuk. Invitaţiile ne-au parvenit prin Centrul Naţional al Cărţii, departament al Institutului Cultural Român, copartener al evenimentelor. Între moderatorii discuţiilor s-au aflat Richard Swartz un intelectual suedez de mare rafinament, recunoscut în toate mediile editoriale din Germania, mai ales pentru simpatia pe care o are pentru literatura estică, şi traducătorul excepţional Georg Aescht.

De departe, cea mai impresionantă manifestare a fost Balkan Night, o mega-lectură derulată de-a lungul nopţii de sâmbătă, într-un cinematograf fost-socialist. Sala era arhiplină, iar spectatorii participau la fiecare amănunt al lecturii. Aici am citit din *Zogru*. Oamenii din public erau cei mai mulţi tineri, unii aşezaţi pe jos, printre rândurile de scaune, iar pauzele, foarte dese, au fost asediate de comentarii, fum şi bere. Bineînţeles, după noaptea aceasta balcanică eram complet declepsidrată, încât a doua zi doar cu ajutorul lui Lucian Teodorovici am nimerit avionul.

În afară de programele literaturii balcanice, România a mai fost reprezentată şi de standul Ministerului Culturii, care i-au avut ca invitaţi pe Ana Blandiana, cuceritoare şi distinsă, ca de fiecare dată, şi pe Lucian Dan Teodorovici.

■ Doina Ruşti

Mini şi *Salon du Livre*, Paris, 2010

Şic, cochetă, maşina La Mini (Mini Cooperul, marca BMW, unul dintre parteneri), pe care era scris Salon du Livre 2010, aşezată la intrarea în Pavilionul Porte de Versailles, te făcea să tânjeşti – aşa cum numai prăjiturile cu nucă, cafelele turceşti, ceaiurile aburinde de mentă verde, proaspătă, dintr-un colţ al pavilionului, ori cărţile de la Gallimard, reuşeau să o facă. Şi... în faţă, Salonul.

Aflat la o vârstă rotundă, a treizecea ediţie, *Salon du Livre* şi-a serbat aniversarea în ultimele zile ale lunii martie, mai exact între 26-31 martie 2010, şi a găzduit 25 de ţări participante, cu peste 1000 de edituri.

Printre scriitorii străini foarte cunoscuţi, prezenţi, s-au numărat Umberto Eco, Salman Rushdie, Daniel Kehlmann, iar dintre cei francezi, Jean d'Ormesson, Marie NDiaye, Emmanuel Carrère, invitaţi selectaţi de un juriu alcătuit din reprezentanţii partenerilor oficiali ai Târgului.

Literatura turcă, cultura rusă în Franţa (Rusia, ţară invitată) şi literatura celor 14 ţări africane (subsahariene) francofone – ce au celebrat 50 de ani de la cucerirea independenţei – au fost reprezentanţi diplomatici ai literaturii întregului mapamond în acest an.

Salon du Livre a sărbătorit editurile Au Diable Vauvert, de Bragelonne, de Pikan şi colecţiile Gallimard, Dargaud şi Albin Michel, dar nu s-a putut bucura de prezenţa câtorva mari, Grasset, Fayard, JC Lattes, situaţie datorată crizei economice.

50 de edituri pentru copii şi tineret, ateliere, întâlniri şi lecturi organizate în parteneriat cu Ministerul Educaţiei au arătat cu evidenţă preocuparea Franţei pentru educaţie. Literatura pentru copii a fost reprezentată, printre alţi scriitori, de doi autori importanţi ai cărţilor cu benzi desenate: Enki Bilal şi Joan Sfar.

Sub auspiciile Pavilionului (standul U 86), organizatorii au propus dezbaterea tendinţelor romanului francez din ultimii treizeci de ani şi orientările sale actuale, capacitatea sau incapacitatea literaturii franceze de a rivaliza cu literatura anglo-saxonă contemporană, locul în care se plasează – fără clişee reducţioniste – critica literară, noul roman şi poezia. În urma acestui „inventar", examinare fără partipriuri, s-a vehiculat ideea inexistenţei unui declin al literaturii franceze, pentru că există în Franţa de astăzi scriitori remarcabili, cu o vizibilitate însă redusă. Literatura franceză este o literatură vie, originală şi creatoare, susţinută de autorii francofoni de pe toate continentele, o literatură la care are acces lumea întreagă.

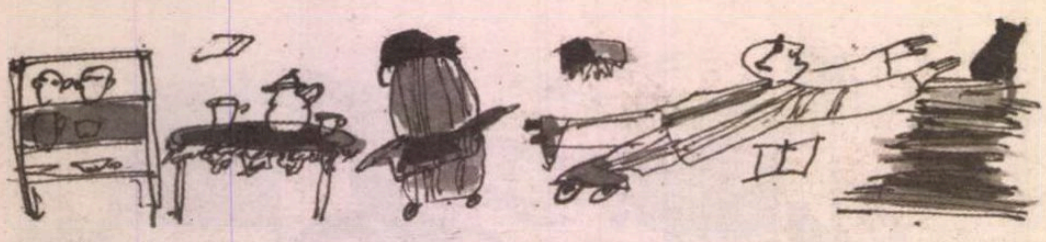
Discuţiile nu au vizat doar chestiuni care ţin de o problematică teoretică, ci şi încercări de edificare a unor aspecte practice: statutul scriitorului şi al editorului, costurile cărţilor, susţinerea financiară a cărţii pe suport de hârtie, sau înlocuirea acesteia cu volumul pe suport electronic. Un sondaj de opinie publicat în *Le Figaro littéraire* arată că 77 la sută dintre intervievaţi, cititori francezi, vor prefera cartea pe suport de hârtie, 11 % vor accepta mai degrabă ecranul unui calculator pentru lectura unei cărţi, 7% vor prefera un *ebook*, iar 2 % vor dori să citească roman pe telefonul mobil.

Standul României, organizat de Institutul Cultural Român, situat în proximitatea reprezentanţilor Ungariei a fost mai generos decât în alţi ani, iar oferta de carte publicată în 2009, mult mai mare: 25 de edituri prezente şi peste 500 de cărţi.

Cunoaşterea literaturii române şi a programelor de finanţare ale Centrului Naţional al Cărţii, programe care susţin traducerea şi publicarea textelor de literatură română clasică şi contemporană la editurile din străinătate, au fost priorităţile organizatorilor. *Caietele Cioran*, apărute la L'Editions de L'Herne, subiectul unei mese rotunde la care au fost prezenţi George Banu şi Horia-Roman Patapievici, a reprezentat prima întâlnire din acest an a publicului cu scriitori şi oameni de cultură români. Au urmat lansări de carte (printre care traducerea romanului Florinei Ilis, *Cruciada copiilor*, romanul *Un om din est* de Ioan Groşan şi traducerea volumelor *Plicul negru* şi *Clovnii. Dictatorul şi artistul* de Norman Manea), un vernisaj Davis Grebu, două spectacole, Ada Milea şi Radu Brânzaru pe text Gellu Naum şi o seară de muzică cu poezie de Matei Vişniec, în compania Teatrului de la Gare de Paris.

Sub bolţile unui pavilion mare, o librărie încăpătoare, plină de cărţi frumoase, râvnind să fie citite, doldora de copii puşi pe joacă, *Salon du Livre* are ceva din eleganţa şi din forţa ascunsă *à la La Mini*.

■ Lucia Toader



GOLD CORPORATION
Roşia Montană

Mai binele e duşmanul binelui

Ochiul magic

Tot astfel cum „mai bunele maniere" se opun „bunelor maniere". Răspunzând întrebărilor lui Andrei Manolescu (în *DILEMA VECHE*, numărul 320 din 1 aprilie 2010), Ioana Pârvulescu respinge ţâfna celor dintâi în numele firescului intelectual al celor din urmă: „Nu mă deranjează cele care ţin de preaplinul comunicării, de vioiciune, de vitalitate. Decât nişte ipocriţi care tac şi-apoi îţi fac mizerii, parcă-i prefer pe cei care spun ce au pe suflet. Decât nişte oameni mortăcioşi, care vorbesc numai când sunt întrebaţi, fără ton, adică fără implicare afectivă, prefer unii care nu aşteaptă neapărat să termini ce ai de spus, dar pe care cuvintele tale i-au atins suficient ca să aibă o reacţie, entuziastă sau dimpotrivă. (Doar la televiziune e foarte enervant un asemenea mod de discuţie, însă eu nu prea mai deschid televizorul şi mă apăr astfel de principala sursă de bădărănie din lumea noastră). Şi nu mă deranjează defel oamenii aiuriţi, distraţi, cei care sunt fără voia lor neatenţi cu cei din jur, ca-ntr-un minunat poem de Ionesco: «Aiurit/ şi aburit,/ cum eram,/ tot mă iubeam»." Ce păcat, ce mare păcat că nu mulţi gândesc aşa!

De bun augur

Inspirat şi consistent calupul de eseuri din *OBSERVATORUL CULTURAL* din 25-31 martie 2010, dedicat lui Albert Camus, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului. Grupajul este coordonat de Adina Diniţoiu şi în cuprinsul lui semnează texte Dan Burcea, Alexandru Matei şi Alain Finkielkraut. „În ianuarie 2010 s-au împlinit 50 de ani de la dispariţia prematură, într-un accident de maşină, a lui Albert Camus. În Franţa, comemorarea a prilejuit apariţia a numeroase cărţi şi numere speciale de revistă (*Lire, Magazine littéraire, Le Monde, Le Figaro*), dedicate acestui mare gînditor al secolului al XX-lea." Cronicarul a mai remarcat cronica muzicală a Cristinei Sârbu pe marginea montării recente a „Olandezului zburător" pe scena Operei Naţionale din Bucureşti. „Dirijorul Cristian Mandeal îşi încearcă pentru prima oară puterile cu o partitură wagneriană. Reuşita este spectaculoasă. Sub bagheta sa, muzica lui Wagner capătă consistenţă şi farmec prin profunzimile, trăirile intense, risipa generoasă de afecte, paleta nesfîrşită de culori, exploziile tunătoare sau şoaptele abia auzite pe care le percep şi pot să le transmită, în egală măsură, interpreţilor şi publicului doar adevăraţii artişti. Bagheta sa e sigură, respectul faţă de artişti deplin." Dacă face abstracţie de „paleta nesfîrşită de culori" şi „risipa generoasă", clişee plate şi agasante, Cronicarul e alături de Cristina Sîrbu în laudele aduse distinsului dirijor. Se pare că muzica lui Wagner e de bun augur pentru mult încercatul Cristian Mandeal.

Să ne cunoaştem trecutul

Interesant rămâne (în primul număr al „Gazetei literare" – *nota red.*) portretul lumii literare [...], o lume supusă unui control permanent, nu atât prin forurile politice, cât prin atenţia pe care şi-o acordă scriitorii înşişi unii altora şi prin transformarea unei munci esenţial solitare într-o muncă de dezbatere colectivă. La o *plenară* a secţiei de proză a USR, Camil Petrescu răspunde unor observaţii făcute primului volum din „Un om între oameni", descrie cum s-a documentat şi vorbeşte despre „problemele care-i stau în faţă în ce priveşte redarea chipului lui Bălcescu" în al doilea volum la care lucrează „în prezent". Arbitrajul este asigurat, fireşte, de argumente ideologice, de partid, în care munca efectivă de control şi adesea de punere la colţ este făcută, uneori cu entuziasm, de scriitorii înşişi [...] „Avem datoria să ne supraveghem pe noi înşine şi pe confraţii noştri...", scrie Petru Dumitriu.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*)"

In memoriam Adrian Marino

Numărul din martie al revistei craiovene *MOZAICUL* dedică un amplu dosar publicării la Editura Polirom a deja celebrei cărţi *Viaţa unui om singur*. Sub genericul *Adrian Marino – un proiect realizat pentru cultura română*, răspund anchetei propuse de redacţie Marta Petreu, Iulian Boldea, Ştefan Borbely, Florina Ilis, Ovidiu Pecican, Xenia Karo-Negrea, Adrian Dinu Rachieru şi Mihai Ghiţulescu. Reţinem cîteva cuvinte ale Martei Petreu, scrise parcă pentru a da replica vuietului mediatic provocat de apariţia în presa cotidiană, în avanpremieră, a câtorva fragmente „incendiare" din volumul amintit: „Din cartea lui, din care nu a vrut niciodată să îmi dea nici un fragment pentru *Apostrof*, nu m-au interesat portretele şi judecăţile de valoare despre diverşi intelectuali. Înţeleg de ce le-a făcut, dar pentru mine nu acestea sînt interesante. Interesantă este, repet, viziunea lui despre România şi despre realităţile româneşti, despre psihologia distructivă şi meschină a inteligheţiei, despre cîinoşenia ardelenească şi despre abureala metafizic-reacţionară

ce-a invadat imaginarul şi axiologia colectivă imediat după căderea comunismului, despre faptul că sîntem o lume ce nu are criterii unitare în nimic din ceea ce face, despre lipsa de viziune constructivă pe termen lung. Din acest punct de vedere, Marino a fost un observator şi un critic exact."

Acelaşi volum a fost şi subiectul dezbaterii de la „Cafeneaua critică" organizată de Ion Bogdan Lefter în *Club Control* în data de 24 martie, care i-a avut invitaţi pe Monica Spiridon, Costi Rogozanu şi pe „mozaicarii" Nicolae Marinescu şi Xenia Karo. Discuţia s-a animat şi graţie ajutorului consistent venit din sală, unde se aflau Sorin Antohi, Claude Kaarnouh, Gabriel Andreescu, William Totok, ale căror intervenţii au omagiat personalitatea cărturarului clujean.

Cum stăm cu exporturile?

Cine ajunge la Roma în această perioadă poate să-şi facă o idee despre starea exporturilor româneşti. Din păcate, nu e ce ne-am dori. La porţile catedralelor celebre întâlneşti femei de etnie rromă din România care cerşesc plângăcios. Asta sare în ochi, astfel suntem prezenţi la prima vedere în oraşul acesta magnific. *Moise* de Michelangelo, *Chemarea Sfântului Matei* de Caravaggio sau *Extazul Sfintei Teresa* de Bernini sunt de privit, vai, doar la pachet cu aceste persoane în haine soioase care se milogesc indecent. Există şi o veste cât de cât bună: se constată, în ultima vreme, că începem să pierdem monopolul cerşetoriei; a apărut o concurenţă serioasă din partea cetăţenilor din alte state, cum ar fi Serbia sau Bosnia-Herţegovina.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

13

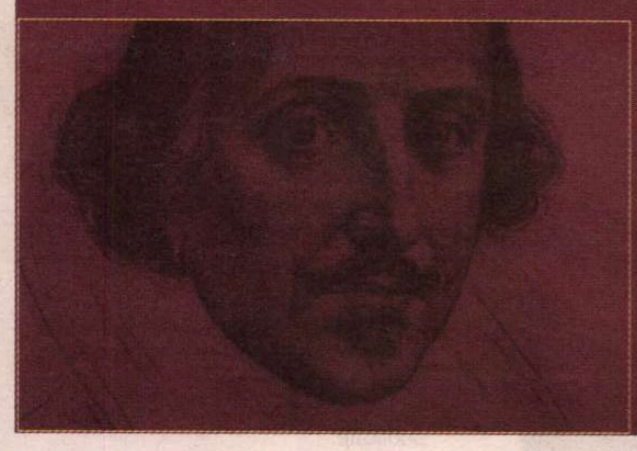
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 16 aprilie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Avanpremieră editorială

Shakespeare



- Hamlet (fragment) Ediție *in-quarto* (1604)
- Sonete

eseu

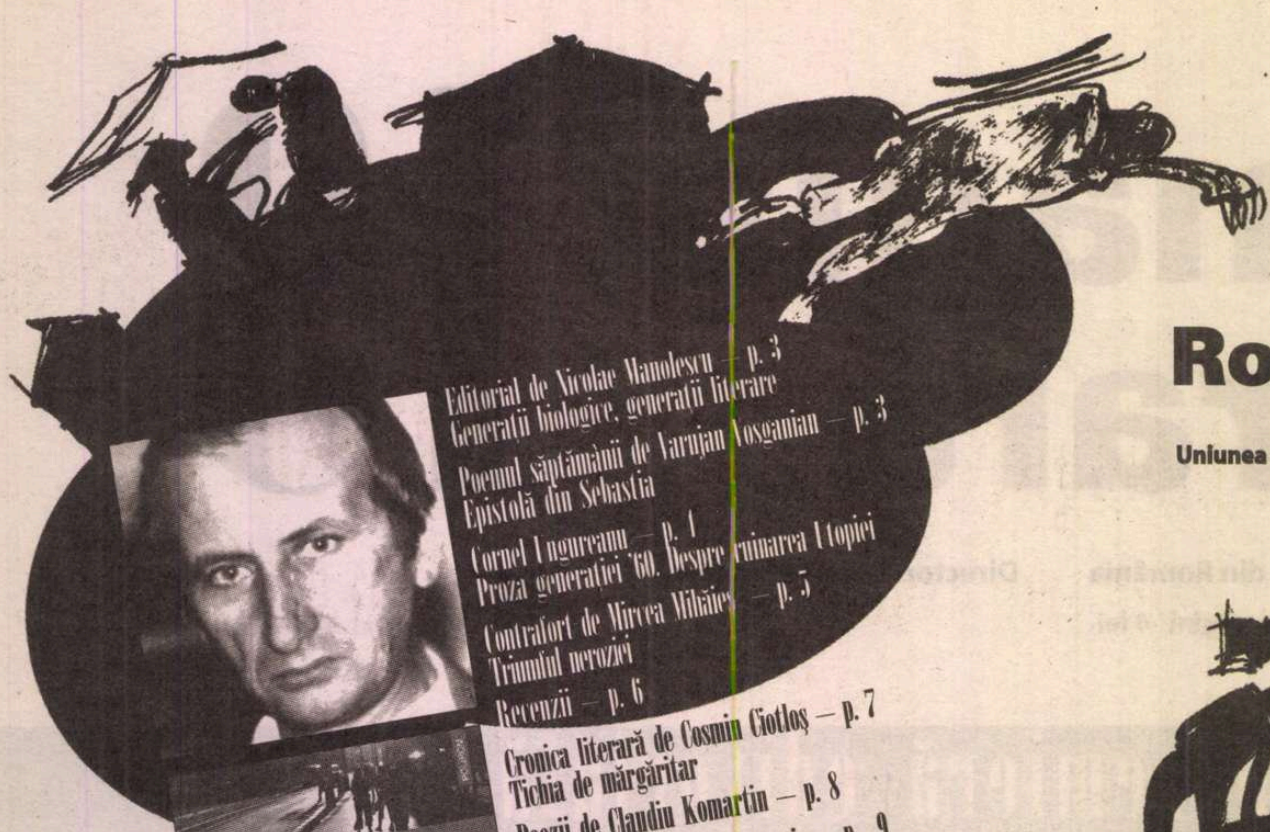
Mircea Iorgulescu: Caragiale povestit de Troțki

Tema lunii: Generații literare

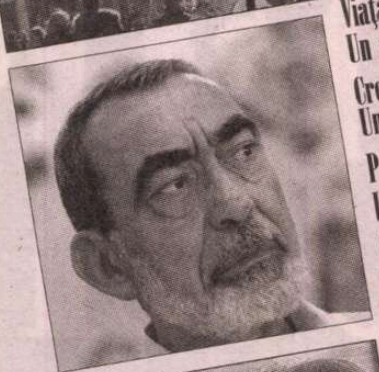
- Nicolae Manolescu: Generații biologice, generații literare
- Cornel Ungureanu: Proza generației '60. Despre ruinarea Utopiei

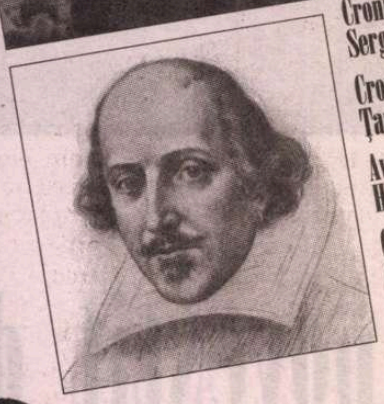
Viață literară de Dan C. Mihăilescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Generații biologice, generații literare
Poemul săptămânii de Varujan Vosganian — p. 3
Epistolă din Sebastia
Cornel Ungureanu — p. 4
Proza generației '60. Despre ruinarea Utopiei
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Triumful neroziei
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Tichia de mărgăritar
Poezii de Claudiu Komartin — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Cu ochii la moarte
Mircea Iorgulescu — pp. 10-11
Caragiale povestit de Trotki
Viață literară de Dan C. Mihăilescu — pp. 12-13
Un atlet al negației
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Un memorialist uitat de la 1848
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Ursul din Tescani, romanul
din emoticoane și libidoul
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
„La blană"
Livius Ciocârlie
Însemnări — p. 16
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Aleijadinho (final)
Cronica plastică de Pavel Șușară — p. 17
Statuarul românesc între Occident și Orient
Elena Zottoviceanu — p. 18
Un premiu pentru o carte de excepție
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 18
Sergiu Comissiona — *O rapsodie românească...*
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Țarul și Țara
Avanpremieră editorială: Shakespeare
Hamlet. Sonete — pp. 20-21
Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Poștașul nu mai sună la ușă
Meridiane — p. 23





Anunț:
Noua adresă poștală a lui Alex Ștefănescu este: București, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema
Generații și tăceri)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Generaţii biologice, generaţii literare

În istoria literaturii, noţiunea de generaţie a fost introdusă de Albert Thibaudet în anii 30 ai secolului trecut. Marele critic francez identifica generaţia literară cu aceea biologică, numărând câte trei pe secol.

Înainte de formaliştii ruşi, istoria literaturii a fost mai mereu „periodizată" (cu un termen astăzi desuet, dar aflat la mare cinste în vremea studenţiei mele) în funcţie de unităţi de măsură cum ar fi secolul sau epoca. Italienii au recurs primii la suta de ani, vorbind de *duecento* sau de *quatrocento*. La noi, aşa a procedat Al. Piru. Eu însumi am folosit împărţirea pe secole, dar în subsidiar, ca să precizez limitele mari ale literaturii române. Epoca era de regulă aceea politică, a unei domnii sau a unei forme de guvernământ. G. Călinescu însuşi se referea la „Epoca domnitorului Carol". Există şi periodizări în funcţie de unităţi de măsură interne, cum ar fi curentele literare. Sau o combinaţie a uneia sau mai multora dintre acestea. Pentru perioadele mai noi, era nevoie de unităţi mai mici. Probabil de aici provine ideea de generaţie a lui Thibaudet. Ca şi din sentimentul că viaţa literară are proprietăţi comune cu viaţa oamenilor în general. Inovaţia pe care o datorăm formaliştilor ruşi constă în renunţarea la criteriul biologic sui-generis pe care îl implicau, direct sau indirect, toate periodizările de până la ei şi în înlocuirea lui cu un criteriu aşa-zicând politic. Tot extern, acest criteriu are meritul de a „decupa" istoria într-un fel mai firesc, presupunând că o epocă nu începe niciodată unde se sfârşeşte alta, ci se „încălecă" precum plăcile tectonice în geologie şi sugerând că trecerea de la una la alta se face prin „centrarea", respectiv „marginalizarea", pe cale „revoluţionară", a standardelor tematice, stilistice sau de lectură.

Revenind la ideea de generaţie, se cuvine să ne punem câteva întrebări. Prima este chiar aceea dacă generaţia biologică şi aceea literară se suprapun şi până la ce punct. Studiile de caz (între care, la noi, acela de acum trei decenii al Mioarei Apolzan, publicat în vechea „Revistă de teorie literară şi folclor") au arătat decalaje relativ mari şi un ritm variabil de succedare. Dacă, în secolul XIX, avem trei generaţii literare, în secolul XX, avem cel puţin cinci, în timp ce acelea biologice rămân, desigur, tot trei. A doua întrebare se referă la comportamentul generaţiilor sau, altfel spus, la conştiinţa lor de sine: este acest comportamennt identic? au conştiinţă de sine toate generaţiile? Răspunsul este, evident, negativ. Generaţia junimistă sau aceea optzecistă au fost mai conştiente de ele înseşi decât altele. Generaţia 27 a fost de departe cea mai agresivă, pe cale de a fi egalată de generaţia 2000. Comportamentul se măsoară prin intensitatea contestării „bătrânilor". O altă întrebare priveşte schimbarea de paradigmă artistică: se produce ea de fiecare dată când o generaţie ia locul alteia? Legătura n-a putut fi probată, deşi unii au considerat-o obligatorie. În fine, o nouă generaţie atrage după ea şi un nou canon? Nici în acest caz nu există o dovadă peremptorie. Răspunsul este în ambele cazuri că nu există o legătură clară şi inevitabilă între preluarea ştafetei de către o nouă generaţie şi schimbarea paradigmei sau a canonului. Concluzia ar fi că o generaţie biologică este o fatalitate al cărei caracter fatal în istoria literaturii este axiomatic, fără a putea fi demonstrat. ■

■ poemul săptămânii de varujan vosganian

Epistolă din Sebastia

Oglinzile au obosit să mă repete întruna, pe de rost.
Oglinzile s-au săturat de mine: poate e timpul să mor.
Numai că moartea nu e atât de bună încât
să vină atunci când o chemi.
Şi ca să nu stau chiar degeaba, uite că beau
patruzeci de pahare cu vin –
câte unul pentru fiecare semen al meu
de care moartea s-a îndrăgostit la prima vedere,
şi-mi sterg, înghesuit printre ceilalţi, la slujba de seară,
câte un strop al lepădărilor mele.
De ce, nu ştiu, dar ceea ce mântuie e neapărat al nostru,
iar ceea ce mă bântuie e numai al meu.
Din urmă vine, cu pas târşâit, inegal,
paracliserul, zdrăngănindu-şi bolul cu arginţi,
ca nu cumva să mă prefac că n-aud.
Nu am întotdeauna mărunţişul la mine, mă scotocesc
până găsesc să-i dau altceva.
Astăzi, de pildă, mi-a dispărut ochiul al treilea, din frunte,
şi am scris, cu degetul muiat în vin, pe luciul oglinzii:
„Aici odihneşte privirea mea către mine,
fie-i ţărâna uşoară!" ■

POLONIA

În ultimul timp, aproape ca o obsesie, discut în stînga şi-n dreapta, cu prietenii mei, despre demnitate. Ce e ea, dacă şi cînd am avut şi noi demnitate, cînd şi, mai ales, de ce am pierdut-o, cum se face că această noţiune pare tot mai bizară, mai străină de mintea noastră? Cum s-a întîmplat aici, pe aceste plaiuri mioritice, deal-vale-deal-vale, ca toată povestea cu verticalitatea, cu moralitatea, cu curajul să fie confirmată, de la un punct istoric încolo, prin excepţiile de la regulă? Prin indivizi, prin fiinţe particulare şi nu printr-o mişcare ce să poată caracteriza un popor, o naţiune. Am trădat, mai degrabă decît să apărăm onoare şi principii. Interesul personal a contat ca o prioritate absolută. Deceniile de comunism şi dictatură au ucis, pe de o parte – elitele, la propriu şi la figurat – iar pe de altă parte, au scos din noi parcă tot ce poate să fie mai reprobabil într-o fiinţă. Estetica urîtului s-a acompaniat cu voluptatea răului. În vreme ce la noi au existat dizidenţi, ici-colo, în Polonia şi în Cehoslovacia au fost mişcări de dizidenţă. Solidaritatea sau Charta 77 vorbesc, la urma urmelor, despre esenţa unui popor sau altul. După mişcarea muncitorească de la Gdansk, din port, intelectualii s-au alăturat muncitorilor şi Solidaritatea a devenit un manifest exemplar de luptă şi de rezistenţă anticomunistă. La noi, în iunie 1990, pe străzile din Bucureşti s-a strigat „moarte studenţilor!", „moarte intelectualilor!"...

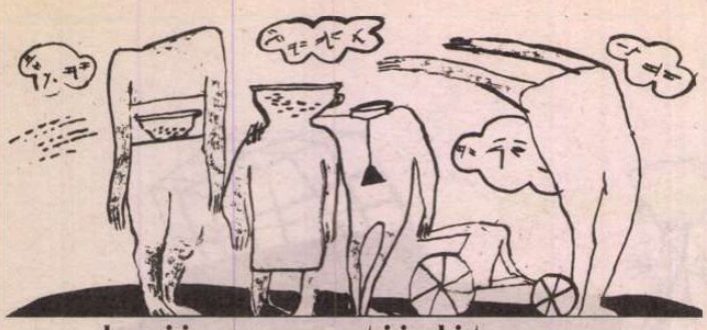
Polonia... un popor majoritar catolic îşi priveşte cu demnitate nenorocirea. Smerenia rugăciunilor din pieţe publice sau din biserici mă reduce la tăcere. Mii şi mii de oameni care se strîng, aprind lumînări, aduc flori şi se reculeg. Stau în linişte ore şi ore. Nemişcaţi. Aproape împietriţi. Se roagă sau se gîndesc, pur şi simplu, la cei morţi la Kathyn. Din nou. La istoria lor, la valorile lor, la coincidenţele sau la şirul de întîmplări care au condus la moartea preşedintelui, a soţiei lui, a atîtor personalităţi. La masacrul de acum şaptezeci de ani. La încercările prin care au trecut. Nu puţine, nu uşoare. La orgoliu şi la vanitate. La felul în care istoria, prin faptele ei tragice, poate să modeleze într-un anumit fel o relaţie, nişte raporturi. Îi privesc pe miile de polonezi cum îşi onorează, demn, smeriţi, istoria. Fiinţa. Mi se pare că lecţia asta pe care o dau, fără voie, fără nici un fel de ostentaţie, adînceşte durerea. Face şi mai greu de dus povestea despre viaţă şi despre moarte, despre hazard, despre un loc, despre istorie, despre istoria recentă.

De zile şi nopţi mă simt răscolită profund.

De zile şi nopţi mă simt poloneză. **(M.C.)**

fototeca României literare

Alexandru Condeescu, Dan Cristea – 1993



■ cornel ungureanu

Proza generaţiei '60. Despre ruinarea Utopiei

Nu s-a discutat aproape deloc de felul în care scriitorii refuză proiectele propuse, în anii cincizeci, de doctrinarii politici. Teoreticienii realismului socialist, criticii oficiali ai regimului, paginile revistelor de cultură fixau, cu insistenţă, „îndatoririle" prozatorului.

El era ajutorul de nădejde al regimului, insul care să facă, din schiţele, nuvelele, romanele sale, opere pedagogice, cărţi de învăţătură, manuale. Era obligatoriu ca ele să se sprijine pe „eroul pozitiv", comunistul, salvatorul sau mântuitorul societăţii „vechi", să fie pline de încredere în viitor, în lumea de mâine, să definească sau să ilustreze Utopia comunistă. Să fie Biblia noii religii.

E important să subliniem că operele scriitorilor tineri care intră în literatură după moartea lui Labiş contribuie din plin la ruinarea Utopiei. Mai exact: operele unora dintre ei vor contribui la ruinarea utopiei. Există, în aceste pagini, un dublu limbaj: unul propus pentru oficialii regimului, pentru doctrinarii de serviciu, pentru cenzori, altul pentru cei care încearcă să se salveze de capcanele discursului oficial. Schiţele lui D.R. Popescu, Nicolae Velea, Augustin Buzura, Sorin Titel, Fănuş Neagu, George Bălăiţă intră în literatură, şi utilizează din plin dublul limbaj. Şi, dacă „lumea din afară" a prozatorului putea fi mereu amendată, pusă sub semnul întrebării de comentatorul de veghe al regimului, scriitorul îi putea opune, cu oarecare şansă de succes, universul „lui". Prozele care sunt sau încearcă să fie „autobiografice" vor câştiga teren. Schiţele/nuvelele care îşi propun să evoce o copilărie sau o adolescenţă desfigurată dau şanse noi naratorului fiindcă răul cel mai rău al acestui timp este *războiul*. Răul acestui timp – al epocii postbelice – este seceta.

Ei, tinerii scriitori care încheie anii şaizeci ai culturii române, s-au născut la ţară. Sunt fii de învăţători sau de mici funcţionari, cu părinţi sau bunici care au exprimat buna aşezare a satului, tradiţia, rânduiala. Cu *seceta* pătrundem în infern.

Să mai scriem că scriitorul care intră în literatură în această perioadă, că şi criticul care analizează tânăra literatură în această perioadă se poate sprijini pe un model: *Moromeţii*. *Moromeţii* e un roman fără activişti de partid, fără perspectivă optimistă asupra viitorului, fără „personaje pozitive" modelatoare. E un roman al satului în destrămare – al civilizaţiei rurale asediate. E un roman prin care se stabilesc relaţii fertile cu proza interbelică. E un roman al profesiunii de scriitor. Marin Preda arată că lupta cu doctrina e posibilă.

E la fel de important să scriem că luptele cu doctrinarii nu au fost simple. Unele urme ale lor sunt discutate, citate, în istorile literaturii. Sunt vizibile în paginile presei din acei ani. *În treacăt* de Nicolae Velea, cu cei doi tineri care mor, cu junii inocenţi sacrificaţi de neşansă a scandalizat săptămâni în şir criticii oficiali, dar şi-a descoperit apărători care au validat ideea de „final tragic" al schiţei. Era un baraj care fusese distrus, apăruse o „temă" posibilă, puteau ieşi la lumină alianţe salvatoare. *În treacăt* punea în valoare nu doar o schiţă divergentă, ci şi un moment important al trecerii către altă literatură „tânără". Un moment vizibil. Nu toate luptele sunt vizibile, destule sunt cele care vor fi puse în valoare, probabil, de memorialişti. Fiindcă înainte de *Leul albastru*, povestirea care iscă unul dintre cele mai vii scandaluri ale prozei, există câteva proze care au trecut destul de greu de barajele oficiale, lăsând loc unei literaturi care să anuleze alte interdicţii. Într-un şir de pagini ale lui D.R. Popescu, tema oficială este răsucită, întoarsă „împotriva ei". Există o subterană care pune în valoare *contestaţia*.

Una dintre temele/subiectele propuse de doctrină şi adjudecate de mai mulţi autori tineri era „drumul" – istoria care ne arată cum personajul nostru pleacă de la o înţelegere a lumii şi ajunge la alta – evident mai înaltă. Realismul socialist trebuia să sprijine noua înţelegere a lumii, iar literatura trebuia să ilustreze noua înţelegere a lumii. *Să arate cum personajele parcurg drumurile iluminării.* Cum traversează teama, neîncrederea, inerţiile burgheze şi ajung să se alăture „forţelor progresiste". Realismul socialist se definea şi în numele acestui traseu iniţiatic, obligatoriu pentru tânărul scriitor. În bibliografia fiecărui autor important al anilor '60 există un *drum*. Sorin Titel, de pildă, îşi face intrarea în literatură în 1957 cu schiţa *Drumul*. **Drumul** propus de D.R. Popescu adaugă personajului său de „demult", din schiţa inaugurală a volumului său de debut, (baba/babele) un al doilea – evident cu neobişnuite subterane: soldatul întors de pe front. Este, aflăm , un tânăr scriitor. Sau un posibil scriitor. Dacă trăieşte, va fi scriitor. A supravieţuit încercărilor, războiului, rănilor, trăieşte încă. Baba pe care o întâlneşte, care ar vrea să aibă un dialog cu el, ar putea fi, crede tânărul, Moartea. Aflat „între lumi", soldatul care se întoarce acasă vorbeşte: „– Mă ocoleai, dar tot veneai să mă găseşti, nu? Cam aşa înţeleg eu. Oftezi? Ai obosit azi şi vrei să dormi? Dacă trăiesc, am să scriu un roman: «Moartea obosită». Nu-ţi place titlul? Sună foarte frumos. Şi-am să te descriu pe tine alergând fără odihnă, ziua şi noaptea, de la un capăt la altul al pământului. Acuma e război, ai mult de lucru. Cred că transpiri şi te doare capul de atâta trudă. Te văd, hoaţo, râse Petre, te văd cum arăţi de obosită. Cine ştie de unde vii acuma, din care colţ al pământului. Mă cauţi pe mine, aşa-i, o bătu pe umăr Petre. Vrei să-mi iei viaţa, da, da, asta vrei, îţi ghicesc gândul privindu-te în ochi. Dacă ai fi femeie de treabă... Prostii de-ale mele, cum poate fi Moartea femeie de treabă?". Alt război cu oficialii – cu doctrina – descoperim în *Sofica*. Sofica este „bătrâna" care revine mereu în primele povestiri ale lui D.R. Popescu. Ea recapitulează, îşi reaminteşte, ea ar trebui să împlinească, alături de alte bătrâne, ritualurile lumii tradiţionale. Ea a rămas din lumea care a fost. Ele, bătrânele, ar trebui să trăiască în prozele literaturii realist-socialiste, „altă viaţă". Istoria rebelă a personajului Sofica începe de la observaţia că ea, bătrâna, nu poate deveni altceva/altcineva. Nu se poate transforma, nu se poate adapta noilor situaţii, de femeie „liberă". Nu poate să fie altceva decât servitoare – şi trebuie să-şi respecte statutul ei de servitoare. Demnitatea muncii sale. Omul nu poate fi un mutant. Sau, dacă „iese din cuşcă", precum leul din cea mai spectaculoasă nuvelă a lui D.R. Popescu, nu-i rămâne decât să moară. Dacă grupul Steaua, pilotat în anii 50 de A.E. Baconsky, reuşeşte o opoziţie stimulatoare, modelul Labiş (poezia avea nevoie de un sfânt) catalizează energiile promoţiei Nichita Stănescu: Personaj itinerant care va păstra în anii '60 buna relaţie între bunkerul clujean al *Stelei* şi centrul exploziv al literaturii, Petre Stoica va pune în valoare prin devenirea sa de mediator, dar şi de poet şi publicist, ruinarea utopiei. *Jurnalul unui corector* fixează o emblematică importantă pentru o generaţie literară: fiecare scriitor semnificativ al anilor '60 şi-a trăit, cu sau fără succes, existenţa sa de corector. ■

Există, în aceste pagini, un dublu limbaj: unul propus pentru oficialii regimului, altul pentru cei care încearcă să se salveze de capcanele discursului oficial.

CALENDAR

9.04.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut Iosif Cheie-Pantea
9.04.1961 - a murit Alexandru Kiriţescu (n. 1888)
9.04.1964 - a murit Mihu Dragomir (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer (m. 1989)
10.04.1914 - s-a născut Maria Banuș (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut Alexandru Ţion (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1936 - s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1946 - s-a născut Nicolae Baltag (m. 1992)
10.04.1948 - s-a născut Elena Ștefănescu
10.04.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut Richard Wagner
10.04.1977 - a murit Tiberiu Tretinescu (n. 1921)

11.04.1744 - a murit Antioh Cantemir (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut Mircea Ștefănescu (m. 1982)
11.04.1907 - a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1924 - s-a născut Florian Grecea
11.04.1924 - s-a născut Ion Grecea (m. 1999)
11.04.1936 - s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut Ion Buzași

11.04.1944 - a murit Ion Minulescu (n. 1881)

12.04.1890 - s-a născut V. Ciocâlteu (m. 1947)
12.04.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut Marcel Petrișor

I a autorii de „instalații" și alte drăcovenii observi doar țâfna acră a urii față de valorile consacrate.

12.04.1931 - s-a născut Paul Miclău
12.04.1935 - s-a născut C.D Zeletin

12.04.1940 - s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1991 - a murit Ion Vitner (n. 1914)
12.04.2002 - a murit Platon Pardău (n. 1934)

13.04.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13.04.1920 - s-a născut Gh. Bulgăr (m. 2002)
13.04.1924 - s-a născut Alexandru Lungu
13.04.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1944 - s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1956 - s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1932 - a murit Iacob Negruzzi (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut Florin Faifer
14.04.1947 - a murit Ioan (Iancu) Botez (n. 1872)
14.04.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 - s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 - s-a născut Traian Furnea
14.04.1998 - a murit Francisc Păcurariu (n. 1924)
14.04.2004 - a murit A.I. Zăinescu (n.1934)

15.04.1927 - s-a născut Petre Luscalov
15.04.1929 - s-a născut Huszar Sándor
15.04.1964 - s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 - a murit Modest Morariu (n. 1929)

15.04.1997 - a murit Petru Creția (n. 1927)

■ contrafort de mircea mihăieș

Triumful neroziei

Trăim – mai mult ca oricând – în epoca urâtului, a exhibiționismelor mizerabile, a kitsch-ului îmbrățișat cu entuziasm de o generație nu doar incultă, ci și de-o deprimantă goliciune sufletească.

Oamenii nu mai cred în nimic, viteza derulării evenimentelor ne face superficiali, nu mai avem timp să aprofundăm şi nici să înţelegem ce se întâmplă cu noi. Ştiu, fiecare epocă are idolii pe care-i merită. Dar cum să cedezi cu asemenea uşurinţă, ba chiar cu aplomb, în faţa prostului gust, a facilităţii obraznice şi a pseudovalorii dezgustătoare?

Explicaţiile nu sunt complicate: când ştacheta a coborât atât de jos, orice reumatic ambiţios o poate trece fluierând. Orice individ încruntat e asimilat grupului de înţelepţi ai neamului şi orice obrăznicătură cu aere de savant îşi găseşte rapid adepţii. Nimic nou sub soare – veţi spune. Şi aveţi dreptate. Ce e neobişnuit în ziua de azi e viteza impunerii unor asemenea modele. Nu e un fenomen pur românesc. Şi din acest punct de vedere suntem perfect sincronizaţi. Inconsistenţa, mărunţişul, aberaţia, mizeria, simplitatea naivă, gargara veselă şi găunoasă fac ravagii nu doar în mediile ne-culturale, ci şi în rândul elitei occidentale.

Privesc de-o vreme, cu un amestec de uimire perplexă şi filozofică apatie, succesul unui oarecare Ion Bârlădeanu. Pot înţelege că o generaţie de tocilari, pentru care aventura maximă o reprezintă călătoria cu metroul, cade retezată sub farmecul unui personaj cu o biografie desprinsă din romanele lui Eugène Sue. Ce nu înţeleg e transferul de – cum să-i zic? – fascinaţie: cum naiba pot să-ţi placă, ţie, elitistul care nu dă doi bani pe gustul omului de rând, nişte prostioare ce nu depăşesc nivelul şcolii generale? Înarmat cu foarfecă şi lipici, omul se „întrebuinţează" vârtos decupând alandala personaje istorice şi peisaje industriale, într-un aleatoriu scuzabil la o beţie, dar totalmente deplasat într-o discuţie cât de cât serioasă despre artă.

Nu naivitatea e deranjantă în aceste îngrămădeli de hârtie şi lipici. În fond, individul e liber să facă ce doreşte. Stupefiant e entuziasmul unor aşa-zişi „oameni de gust" (critici de artă, manageri culturali, galerişti) care se prosternează în faţa amărâtului ce şi-a găsit, finalmente, o ocupaţie. În copilărie, o vecină a bunicii mele avea obiceiul să croiască din foarfecă nişte perdeluţe de hârtie pe care le aşeza apoi pe marginea etajerelor unde păstra farfuriile şi paharele. Era o metodă ingenioasă de a „înfrumuseţa" urâţenia unei bucătării de vară veşnic năpădită de muşte.

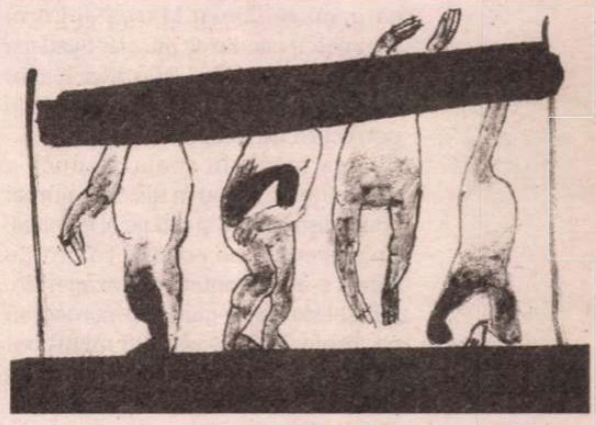
Faptul că atâţia „subtili" consumatori de artă se extaziază în faţa acestor mostre de kitsch (sigur, nici kitsch-ul nu mai e ce-a fost!) arată în ce măsură decăderea gustului e astăzi soră geamănă a ideii de creaţie. Sper că, în sinea lor, promotorii acestei direcţii sunt măcar oneşti. Adică nu sunt – aşa cum îmi pare – doar nişte cinici care, din calcul mercantil sau de altă natură, promovează mizerabilismul. În spatele judecăţilor de gust stă, mi-e teamă, o explicaţie mult mai înfricoşătoare. Ea îşi are originea în pretenţiile de sectă iluminată ale ideologilor comunismului. Nu întâmplător, stânga radicală a fost promotoarea multora din direcţiile avangardei (ca şi dreapta radicală, de altfel). Un film trecut practic neobservat, *Max*, din 2002, al lui Menno Meyjes, radiografiază vinovatele legături dintre extremismul politic şi cel din domeniul artei. Cine vrea să înţeleagă ce se petrece azi, ar avea de câştigat dacă l-ar viziona.

Nu sunt, Doamne fereşte, partizanul academismului rânced şi-al conservatorismului lipsit de imaginaţie. Dar nici al amatorismului cras, al lipsei crunte de talent şi de imaginaţie. Ador modernitatea inteligentă, plină de idei şi savoare, dar îmi repugnă minimalismul vulgar, mecanicitatea greoaie, violenţa gratuită şi ambiţul în spatele cărui gâlgâie lăcomia. Dacă noul Mesia al artei româneşti şi-ar vinde produsele la iarmaroc, n-ar fi nici o problemă: acolo s-au născut, acolo să-şi trăiască gloria. Dar când nişte stupidităţi ce amintesc „experimentele" unui şcolar de nivel primar încep să devină „mainstream", e limpede că avem o problemă.

Probabil că bietul Bârlădeanu n-are habar de cărţile ideologice care se joacă pe spinarea lui. El nu e decât un pion. Aburcaţi în cârca unei doctrine condamnate de istorie, mulţi dintre promotorii de azi din domeniul artistic au devenit echivalentul comisarilor politici din vremea terorii bolşevice. Îndrăzneşti să le atragi atenţia că se ţin de prostii, că sunt inculţi şi că promovează drept modele nişte mărunte poncife atât de îmbătrânite, că nu le mai reţin nici manualele, te-ai ars: n-ai sensibilitate, eşti depăşit, ai îmbătrânit degeaba. Ca orice construcţie bazată pe-o poantă, această formă de exprimare şi-a trăit demult traiul.

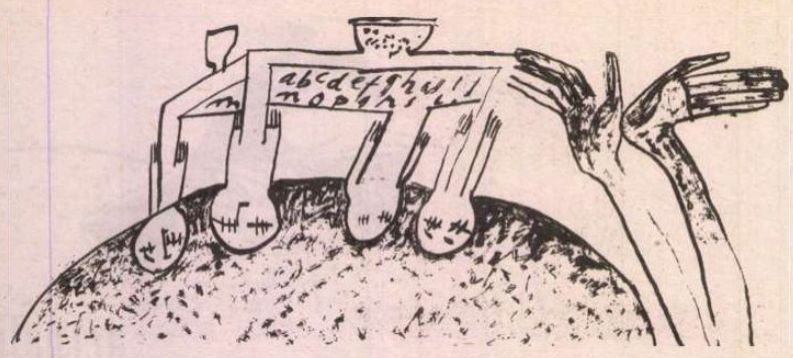
Ce legătură o fi între superbele colaje ale lui Bracque ori Picasso şi opintelile cu foarfeca şi lipiciul ale lui Bârlădeanu? Am admirat, în copilărie, risipa de imaginaţie, culoare şi inteligenţă a generaţiei „pop", de la Tom Wesselmann şi Roy Lichtenstein, la George Segal şi Andy Warhol (pe unele am apucat să le văd, pe viu, în anii '90, la New York şi Washington). Am tresărit încântat în faţa unui album cu „decupajele" lui Matisse şi „fotomontajele" lui Bearden. Dar n-am să înţeleg nici în ruptul capului ce au de-a face „lipiturile" lui Bârlădeanu cu „exprimarea autentică"?! Foarfeca nu ţine de inspiraţie şi nici lipiciul de viziune. Încurajat cu cinism, Bârlădeanu e mai degrabă o victimă, decât un profitor.

Mai norocoasă în viaţă, intrată pe mâna unui „curator" cu aplomb, poate că şi vecina bunicii mele ar fi putut deveni o celebră „artistă plasticiană". Cel puţin romburile şi cercurile decupate din foarfecă aveau calitatea dobândită prin exerciţiu îndelungat şi control desăvârşit al instrumentului. La autorii de „instalaţii" şi alte drăcovenii observi doar ţâfna



acră a urii faţă de valorile consacrate şi lăcomia patroanei de bordel ce simte că i-a intrat, în fine, marfa capabilă să satisfacă poftele răcanilor aflaţi la prima permisie în oraş. Pentru noua confrerie, duşmanul de clasă e „bernismul" – numele de cod al generaţiei lui Horia Bernea – şi profesionismul hrănit cu origalitate, competenţă şi talent.

Trăim un moment de triumf al neroziei. Oameni care nu mai reuşesc să se maturizeze – dar care n-au pic de candoare – plesnesc de ambiţia de a-şi lăsa amprenta pe ecranul lumii culturale. Dacă şi-au propus doar acest lucru – şi nu e vorba doar de domeniul artelor plastice – probabil că şi-au atins scopul. Numai că spectrul magnetic lăsat de trecerea lor meteorică seamănă cumplit cu mâna leprosului. Incapabili să perceapă frumuseţea lumii, ei o desfigurează, ducând la putreziciune tot ce au atins. Hrăniţi cu lecturile sau măcar cu automatismele de gândire ale comunismului, ei sunt faţeta respingătoare a ceea ce s-ar dori un umanism, dar nu e decât scrâşnetul de neputinţă al resentimentului. ■



Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Prima (1998-2008).

Antologie realizată de Gellu Dorian

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", Editura AXA, 2010, 202 p.

Antologia primului deceniu al celui mai important premiu pentru debut în poezie din România cuprinde pe Doru Mareş, Dan Bogdan Hanu, Liviu Georgescu, Răzvan Ţupa, Dan Sociu, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Dan Coman, Bogdan Perdivară, Sebastian Sifft, Andra Rotaru, Diana Geacăr, Livia Roşca, Rita Chirian, Florin Partene, Svetlana Cârstean – ceea ce înseamnă că din totalul de 19 laureaţi lipsesc T.O. Bobe, Cristian Pohrib şi Oana Cătălina Ninu.

Quasi-schindleriană, enumerarea nu-i lipsită de o logică retroactivă – strict contemporan cu emergenţa douămiismului, premiul în cauză n-avea cum să nu devină şi el o instituţie (de validare) a fenomenului. Vrând-nevrând, Premiul „Eminescu" pentru debut s-a dat cu douămiiştii; ca urmare, Doru Mareş şi Liviu Georgescu par din alt film, iar Svetlana Cârstean şi Dan Bogdan Hanu sunt ca nişte studenţi picaţi la o petrecere de liceeni.

Aşa încât, în coaja de nucă a rubricuţei, o să iau în discuţie numai douămiiştii sadea, şi nici pe ei nominal. Ce se vede bine acum e că ororile care li s-au decontat sunt exagerate. Sunt ei slobozi la gură, dar pornografi ba; preferă să folosească nu argoul gros, ci termenii din pudicul DEX când au a vorbi despre sex (rar, de altfel). Iar obsesia pentru corp, cu toate ale lui, nu-i face cu necesitate nici pornografi, nici mizerabilişti. Optzeciştii mai îndrăzneţi sunt mai libertini decât urmaşii lor. Douămiiştii noştri au mai mulţi ani de acasă decât „noii barbari" polonezi, de exemplu.

Însă mai important (şi mai trist) e că natura tinerilor barbari a fost deja recuperată de cultură. Muzeul literaturii îi paşte şi pe ei. Li se vede dicţia literară în fraze. La zişii neoexpresionişti, urletul e gramaticalizat, iar isteria calofilă; la simili-surrealiştii Coman şi Partene, dicteul nu-i atât automat, cât programat; cât despre biografişti (nu le-aş spune autenticişti – în fond, efectul de autenticitate şi ceilalţi îl scontează), prea îşi trăiesc ca la carte proiectele depresive. Una peste alta, noilor barbari încep să le crească ochelarii pe nas.

Aşadar, antologia nu-i nici un „Who's Who", nici un „Best of" al douămiismului (Ruxandra Novac, Ştefan Manasia, T.S. Khasis, Vlad Moldovan sunt primele absenţe care-mi vin în minte); însă are meritul major de a da cititorului atent certitudinea că, parafrazând celebrul poem al lui Kavafis, aceşti noi barbari chiar sunt o soluţie.

■ Radu Vancu

Decameronul

de Alexander Hausvater

Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2008, 80p.

Nu ştiu cât de cunoscut este la noi regizorul canadian de origine română Alexander Hausvater, dincolo de sfera pasionaţilor de teatru. El a stârnit vâlvă, în anii 90, prin montări precum *Au pus cătuşe florilor* sau *La ţigănci*, la Teatrul Odeon (textul din Eliade, adaptat de poetul Cristian Popescu). A pus în scenă un spectacol despre poetul şi cântăreţul rus dizident Vîsoţky sau piese de Yukio Mishima, deci „autori" ne-canonici în spaţiul românesc. Alexander Hausvater este el însuşi un autor de scenarii şi de spectacole teatrale extrem de bine individualizate, în care clişeele sunt dinamitate şi care, dincolo de aspectul şocant „realist" ori livresc-fastuos din punct de vedere vizual, pun probleme serioase de ordin politic, moral, estetic.

M-am oprit la *Decameronul* lui Hausvater, care, spre deosebire de *Tovarăşul pionier* şi *Ultima mazurcă* (editate în volume separate, alcătuind un fel de trilogie) nu pare o traducere. Fireşte, e o „adaptare" după celebrul text renascentist şi are ceva din farmecul unui teatru în aparenţă improvizat, „popular", prin ritmul alert şi saltul buimăcitor de la un nucleu narativ la altul, cu accente comice şi burleşti în stilul *commediei del'arte* (personajele, de altfel, sunt cvasi-marionete). Atmosfera-cadru a piesei şi mesajul ei intens politizat transgresează însă genul moral-picant al originalului. Piesa, nu un teatru în teatru, ci un teatru în închisoare, pleacă de la un fapt real: în anii 40, o trupă de teatru, condusă de Ernesto şi Maria Cavale, este închisă pe motiv politic de regimul lui Mussolini. De aici pleacă miza textului: ce se întâmplă atunci când comedia se joacă în contextul tragediei – o întrebare ce poate fi interpretată foarte larg, în orice regim politic concentraţionar, dar nu numai. Problema libertăţii artei, a libertăţii pe care arta nu doar o pretinde, dar chiar o re-prezintă şi o menţine, prin fragilul său joc de-a şi cu realitatea, rămâne fundamentală în acest text şi probabil în întreaga creaţie a lui Hausvater. Iar imposibilitatea de a despărţi arta de politică este una dintre lecţiile acestui teatru în aparenţă atât de preocupat de propriul limbaj.

Decameronul lui Hausvater, impecabil scris, deschide posibilităţile unui alt tip de tragi-comic, dur, puternic cantonat în lumea contemporană, cu dimensiunea ei politică ne-eludabilă, şi în care graniţele dintre real, livresc, tragedie şi comedie se estompează într-un mod pe cât de absurd, pe atât de banal.

■ Raluca Dună

Cadenţă pentru marş erotic

de Mariana Gorczyca

Cluj, Editura Limes, 2010, 334 p.

Noul roman al M.G. cadenţează liber şi vag ironic formaţii erotice de câte doi, trei, patru sau mai mulţi parteneri (ca-ntr-o secvenţă de fim mut cu Buster Keaton), într-un registru livresc condimentat cu detalii fiziologice, fără romantisme, fără sondări în fineţuri psihologice, cu impudoare albă. O voce guturală cu inflexiuni discret parodice sare de la persoana întâi la a treia şi interpretează cu egală dexteritate personajul masculin, pianistul sexagenar, şi nenumăratele sale iubite pasagere. Dezinvoltura şi vivacitatea remarcate de Al. Cistelecan în escorta la *Cheful nu se organizează, vine de la sine* (Polirom, 2005) ascund, de fapt, nesiguranţa bogată şi expresivă a unei prozatoare care evoluează fără plasă deasupra *contextelor*, asumate cu paşi şi ritmuri personalizate, şi a *conjuncturilor*, disecate scurt, cu un rictus în colţul gurii. *Cadenţă pentru marş erotic* e un concert cu muzici derutant de distonante strunite cu aplomb de un dirijor năstruşnic care pune ordine în fraze muzicale intonate de-o parte şi de alta a lui '89, dar îl tentează şi supunerea lor la proba haosului, ca în orice secvenţă trăită, (auto)ficţionată, imaginată. Documentarea pentru teza de doctorat *SĂ FACEM TOTUL..., reviste literare şi ideologie comunistă* (publicată în 2007) asigură legitimitate fundalului, ba chiar răzbate uneori la suprafaţă, ca vedetă a paginii.

Cele trei instrumente predilecte de identificat noima unei existenţe: lectura, călătoria, comunicarea, sunt puse la lucru cu o gesticulaţie în răspăr faţă de norme, dar şi cu inserţii oarecum didactice care să atragă atenţia că ignorarea nu e totuna cu ignoranţa. Dimpotrivă. Înarmată până în dinţi şi pe faţă cu lecturi ajutătoare (vezi *bibliografia* şi notele de subsol, dar şi jurnalul intim „Cum am scris *Cadenţă*..." adăugat în finalul cărţii), ştie totul, ba şi ceva pe deasupra despre ce este literatura, cum se scrie („*Cu grazie. Cu plăcere. Cu bucurie*") şi cum se citeşte ea.

Fapt remarcabil, căci oarecum atipic într-o epocă de gustoase refugieri în epoci apuse, n-o incomodează trecutul care bântuie în voie printre înfăţişările prezentului – ştie că adevărurile sunt mai multe şi, nu de puţine ori, remaniabile. Fărâmiţarea/ micşorarea omului şi a poveştilor sale n-o sperie – căci descoperă oricând *„miracole în lucrurile cele mai simple"*. Cititorul, intrigat de diversitatea picantă a orchestraţiei, parcurge romanul mărşăluirilor – *„povestea despre Răul văzut ca stârnitor al Binelui din viaţa fiecăruia dintre noi* – cu poticniri savuroase.

■ Irina Petraş

Litere şi albine

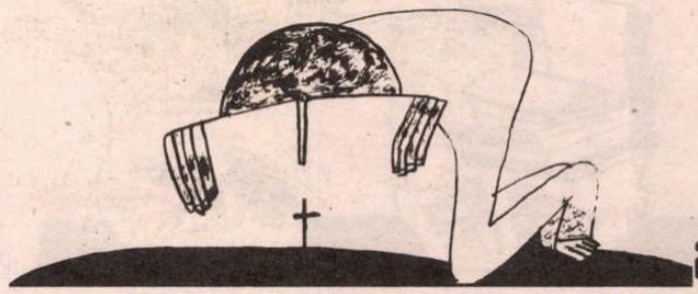
de Ion Pop

Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2010, 90 p.

Al optulea volum de poezie aparţinând distinsului critic şi poet clujean poartă mărcile unei duble ancorări, în schimbătoarele ape lirice şi în zona banchizei care transformă suflul fierbinte al mărturisirii în cristale oferite de logos. S-ar zice, astfel, că Ion Pop e un soi de gheizer, cam în felul celor din Islanda, unde magma, întîlnind brutal gheaţa, are de ce să te impresioneze. Cititorul primeşte sublimarea acestui tip de conflict, sub formă elegiacă, marcată şi filtrată livresc, dar care te lasă liber să reconstitui tormentele constitutive. Prin urmare, „scenariul" oximoronizant se simte în largul lui: „N-ai deschis bine uşa, că un pumn de piatră/ izbindu-te în obraz/ te-a şi umplut de sânge.// Sunt semne că lumea se mişcă/ sunt semne că lumea e vie,/ sunt semne că ziua începe bine." În general, rumoarea plebee declanşează dorinţa de striga, de a „urla", de a arunca în lume „sunete ascuţite", din zona *necuviinciosului*. Sigur că, în figuraţia care-i prinde pe Bach, Baudelaire, antici, renascentişti italieni, Seurat, Signac sau pe Bacovia, apare şi Munch, un fel de prieten drag al sufletului autorului. Simţurile exacerbate, dar bine strunite, căci se topesc în orizontul evanescenţei, tind să celebreze, tot paradoxal, *oboseala*.

Fibra romantică a exploratorului în avangardism ia frecvent cuvântul, şi-l face avocat şi produce, la răstimpuri, definiri ale sinelui ca „neomodernist târziu" sau „poet tradiţionalist/ de la 1900". Ultima sintagmă trimite, proustian, la polenul care inunda, pe vremuri, un băiat de ţară trimis să pască vaca, dar îndrăgostit de cărţi pe care le citea, când înfloreau pomii, în zumzet de albine, aşezat sus, printre crengi. Suavitatea nostalgiei caracterizează cele mai multe versuri, pe care le putem parcurge ca pe un imn închinat armoniei (vai, pierdute!): „Pe când eu mă gândesc/ la ora când Dumnezeu/ va şterge cu un fel de mână/ ce-a desenat/ foarte atent/ cu cealaltă". Într-o divinitate atoatevăzătoare şi serenă crede poetul, sensibil şi la poporul său debusolat, şi la propria-i trudă, înviorată de o umbră de autoironie: [Domnul] „îl vede, poate,/ şi pe servul Ion Pop,/ cum gâfâie repede, alergând,/ cum moare încet, surâzând,/ cum citeşte, scrie,/ vorbeşte singur". Literele, lucrative şi enigmatice precum albinele, fac aici o poezie densă şi dureros-luminoasă.

■ Gabriel Coşoveanu

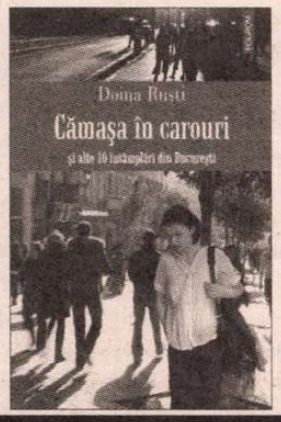


Meritul cărţii (probabil singurul) vine din faptul că povestirile comunică, toate, între ele până într-acolo încât în ansamblu s-ar putea vorbi despre un aer romanesc.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Tichia de mărgăritar

Până la un punct, îmi pot explica succesul de critică înregistrat de cărţile Doinei Ruşti de la debut (care s-a produs târziu, în 2004, cu *Omuleţul roşu*) până acum. S-a întâmplat, cred, ca într-una din povestirile acestui ultim volum: mai mult ca să se afle-n treabă, un adolescent mâzgăleşte pe soclul unei statui câteva cuvinte despre o presupusă comoară a domnitorului Ghica, după care începe să filmeze rumoarea din jurul inscripţiei.



Doina Ruşti, *Cămaşa în carouri şi alte 10 povestiri din Bucureşti*
Iaşi, Editura Polirom, 2010
232 p.

Prefăcându-se indiferenţi, trecătorii nu rezistă totuşi tentaţiei de a strecura, îndemnaţi de mesajul apărut din senin, bileţele cu cele mai ascunse dorinţe ale lor. Poate-poate se vor îndeplini. Unii bănuiesc cine se află în spatele actului de vandalism, dar nu le dă mâna să nu-şi încerce norocul. E săptămâna dinaintea Învierii, aşa că nici o minune (nici măcar una care-ncepe ca o farsă) nu trebuie refuzată. Spectacolul ipocriziei e grandios. La montaj însă, cameramanul amator constată că mare lucru nu rămâne din el: cadre, îmbulzeală, zgomot, confuzie, inexpresivitate.

Spre deosebire de personajul ei, Doina Ruşti nu pare să-şi dea seama de eşecul scenariului propriei afirmări. Dovadă chiar cartea de faţă, *Cămaşa în carouri şi alte 10 întâmplări din Bucureşti*. Acum, sigur că nu e de datoria autorului să-şi demaşte, într-o situaţie sau alta, nereuşita. Treaba lui e să scrie, pe cat posibil, bine. Mă uimeşte în schimb lipsa de reacţie a comentatorilor când vine vorba de a semnala evidenţa acestei nereuşite. Dacă ţin eu minte, unul singur, anume Marius Chivu, a reuşit să se sustragă mirajului acestuia perdant. Ceilalţi l-au luat pe *da* în braţe şi nu i-au mai dat drumul, deşi ocazii ar fi tot fost: *Zogru* (2006), *Fantoma din moară* (2008), premiată de altfel de Uniunea Scriitorilor, *Lizoanca la 11 ani* (2009).

Lucrul îşi are originea în confuzia dintre virtualitate şi valoare. Ca proiect, cărţile Doinei Ruşti nu-s rele. Operând cu multiple planuri simbolice (iată o calitate care nu i se poate nega autoarei), ele predispun la masive infuzii de sens, flatând în felul acesta nu gustul, ci înţelegerea. Supraevaluarea se datorează, aici, suprainterpretării.

Povestirea titulară, de exemplu, se poate aborda dintr-o sumedenie de unghiuri. Problema e că nu se poate citi. Când vezi totuşi negru pe alb asemenea stângăcii ridicole, parcă nu-ţi mai vine să te înalţi, impersonal, la ştiu eu ce cote de subtilitate: „Stătea întoarsă puţin cât să-i văd faţa bronzată şi, după ce-şi ridică părul de după ureche, începu să scotocească în geanta *bombonoasă* [subl. mea], care lui Tiberiu i se părea făcută din două sute de halviţe poroase şi răsucite, ca-n vremea copilăriei lui." (p. 13)

Ghinion la pagina 13, să zicem. La 15 însă altă trăsnaie: „Stătea la poartă, cu geanta mare şi *halviţoasă* [subl. mea] şi se uita la el de jos în sus, aşa cum îl privea şi în urmă cu zece ani împreună cu vărul ei, parcă-i vede, îmbrăcaţi la fel, cu pantaloni de trening şi tricouri scurte." (p. 15) Trec peste „un sul infim de hârtie, probabil îndelung frecat între buricele degetelor, o *mărgioară* [subl. mea] de agendă pe care Iulică scrisese mărunt şi ordonat *Fierari 2*" (p. 20) şi „spusese tâmplarul răsucindu-şi pe degete părul sur, pe care îl purta tot aşa, în *ciorchine* [subl. mea] lungi, ca în tinereţe" (p. 53) Oricum, inventarul acestor formulări imposibile e consistent.

Mai grav decât aceste anomalii stilistice (odată cu care eventualele reflecţii savante despre „farmecul" celor unsprezece bucăţi nu-şi mai au locul) e controlul precar al epicului. În aceeaşi proză, *Cămaşa în carouri*, întâlnim un papagal, Jojo, care posedă nici mai mult, nici mai puţin decât două suflete. Unul al lui, desigur, celălalt al unui copil ucis din greşeală cu ani şi ani în urmă. Fireşte că în atari condiţii, Jojo va încerca să răzbune ce e de răzbunat şi că va lăsa în urmă, la rândul lui, victime inocente. În locul tâmplarului vinovat şi nu prea, e omorât un instalator. Cum anume? Aici e-aici: dizolvându-i-se în cafea nişte pastile pentru diabet care de fapt provocau infarctul. (Bineînţeles că papagalul era la curent cu efectele secundare ale medicamentului: stăpâna lui îşi găsise sfârşitul în acelaşi mod.) Să mai spun acum ceva despre cămaşa în carouri care, ni se sugerează, ar purta în textura ei o fantomă, ar fi totuşi prea mult.

Meritul cărţii (probabil singurul) vine din faptul că povestirile comunică, toate, între ele până într-acolo încât în ansamblu s-ar putea vorbi despre un aer romanesc. O tânără moare traversând bulevardul Magheru, iar strigătul ei disperat pluteşte peste oraş vreme îndelungată, nu numai în prima proză (*Ceasul de la Universitate*), ci şi în alte câteva. Adeseori personajele îl aud în momentele de tihnă, fără a-i şti istoria şi fără a încerca să şi-l explice. Tot o prezenţă recurentă e aceea a unui anume Iane Farmacistu, ins de la o mie şapte sute şi puţin. Un timp, silueta lui e strict conjuncturală şi, de aceea, promiţătoare. (În prima şi în a cincea povestire, Iane e mai degrabă o umbră.) Dacă în ultima, care-l are drept protagonist, Doina Ruşti i-ar fi dat ceea ce i se cuvenea (carnaţie adică), ar fi ridicat nivelul întregului volum. Aşa, singurul salt e de la fantomă la fantoşă, iar povestirea se îneacă în *kitsch*. În plin Bucureşti fanariot, Iane întâlneşte o fată descinsă direct din secolul XXI. Cum a ajuns ea acolo, ne-am obişnuit să nu ni se spună. Reproşul meu e, oricum, altul: ca să-şi treacă de urât, Ema (aşa o cheamă) apelează, absolut previzibil, la halucinogene preparate de spiţerii epocii. Şi, ca şi cum asta n-ar fi fost de ajuns, limbajul ei e de o ostentaţie argotică respingătoare. Lasă că nici cunoscuţii lui Iane nu vorbesc chiar ca la carte: „Ţi-a cam rămas ancora agăţată de zăluda aia? Hai, efendi, că nu merită! E nebună rău! Nici nu ştii ce coboară printre zulufii femeiuştii ăleia. Crezi că degeaba îi zic eu Zârnoaica?" (p. 214)

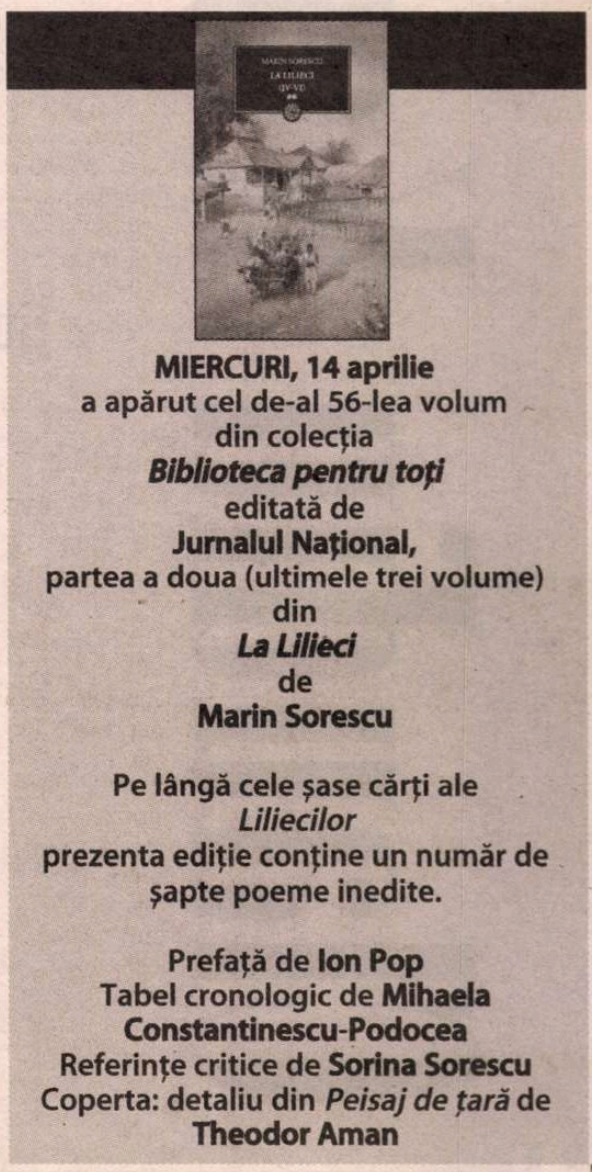
Dar ce-or înţelege ei, oameni de secol XVIII, din astfel de replici, n-am idee: „Este exact ca un limbric, în pana mea, de libidinos şi nespălat." (p. 218) După care: „Habar n-am la ce te referi, dar, într-adevăr, mă cam enervează prietenul tău de la Colţea [...] E doar dealer! Un mucos de la care cumpăr droguri! [...] Ce e, nene, te-am înfundat? [...] Cumpăr de la el nişte cocoloaşe cremoase care-mi dau forţa să mă trezesc în lumea asta de rahat [...] Bravo! Cum să nu mă gândesc! Chiar eu i-am dat reţeta." (p. 223) Şi încă: „Ei, acolo, multă lume ştie că din ciuperca asta împuţită, căreia îi mai zice şi cornul secarei, se fac lesedeurile nişte pastile de petreceri, nişte mizerii, e-adevărat." (p. 224) Şi încă: „Păi, vezi, bineînţeles, e psihedelică! Vezi tot felul de drăcovenii legate de dorinţe, de nefericiri, de educaţia pe care-o are fiecare." (p. 225) Şi încă: „Ar fi cam *kinky*, ce să zic!" (p. 226) Şi încă: „Mda. Cam eşti papagal, dar nu-mi amintesc să mă fi gândit la asta." (p. 227) Închei: „Păcat că eşti cam labă." (p. 228)

Când, într-unul din romanele sale istorice, Eugen Barbu îşi punea personajele să mănânce „testemeluri" (care, departe de a fi ceea ce credea autorul *Groapei*, înseamnă „năframe"), lucrul era parcă mai puţin ridicol. Măcar nu le oferea *pizza prosciuto e funghi*!

Cămaşa în carouri şi alte 10 povestiri din Bucureşti nu mi-a plăcut deloc. Cui i-ar putea plăcea? ■

CUM AŢI DORI SĂ SE STUDIEZE LITERATURA STRĂINĂ ÎN LICEU?

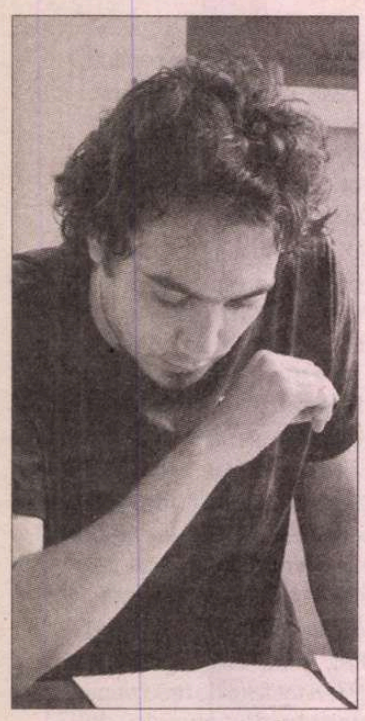
Clubul Kiwanis Bucureşti organizează cea de-a zecea ediţie a concursului de eseuri „Iordan Chimet", deschis elevilor din clasele superioare de liceu. Tema propusă: „Cum aţi dori să se studieze literatura străină în liceu?" Textele de maximum cinci pagini vor fi trimise în două exemplare pe adresa Căsuţa Poştală 12, Oficiul Poştal 2, Bucureşti, până la data de 15 mai. Autorii celor mai bune trei eseuri vor fi premiaţi cu o vacanţă de opt-zece zile în Franţa, unde vor fi găzduiţi de familii de kiwanieni francezi. Se vor acorda de asemenea menţiuni constând în pachete de cărţi.



MIERCURI, 14 aprilie
a apărut cel de-al 56-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
partea a doua (ultimele trei volume)
din
La Lilieci
de
Marin Sorescu

Pe lângă cele şase cărţi ale *Liliecilor* prezenta ediţie conţine un număr de şapte poeme inedite.

Prefaţă de Ion Pop
Tabel cronologic de Mihaela Constantinescu-Podocea
Referinţe critice de Sorina Sorescu
Coperta: detaliu din *Peisaj de ţară* de Theodor Aman



Komartin Claudiu

„Îngrozește cu altceva inima mea" (Hölderlin)

frumusețea e o avere distrugătoare
de-a lungul țărmului
când vinovăția se resoarbe în sânge
iar zâmbetul adăpostește
o boală de mult uitată
un diagnostic răsunător

cu timpul, și gunoaiele
pot fi răscumpărate
mamă

cândva mă vei privi și vei înțelege
ce am pierdut prin naștere
cândva ne vom regăsi
la picioarele gigantului
neputincioși și fără scăpare

mai fă un efort mână sălbăticită
și atinge stâncile arse de soare

tu și cu mine am crezut
că extincția-i doar un joc

înainte de a pierde totul
gravează-ți numele
în craniul acestui miel rătăcit

și arzi
în tăcere

Poem civil

nu mă-ntrebați
ce legătură are istoria cu poezia
cine a înțeles totul pe dos
cine a plâns
de ce era nevoie de megafoane
când vocile noastre se aud atât de departe?

Str. Lermontov, 26

Pe drumul spre casa de pe deal,
șoferul Volgăi mi-a vorbit despre limba
dragostei
și despre limba urii.
Mi-a vorbit cu
tot
trupul
cu mușchii-ncordați
și cu venele îndârjite,
iar volanul din mâinile lui părea
un tufiș în flăcări.

– Am fost abandonați, a spus,
surâzător și pierdut
și m-am gândit că
portbagajul
e plin
cu nitroglicerină.
– Am fost abandonați, și nici luna
nu o să se mai arate
pentru multă vreme.

Avea ochii roșii, ieșiți din orbite.
Ochii unui halucinat.
Era în pragul divorțului.

Șerpuirea ilizibilă a șoselei
prin întunericul zdrențuit.
Și vorbele lui, rătăcind
sub o lumină rece,
fără stăpân.

Fugisem de ceva fără nume
și voiam să uit
că undeva în sud
se rafina suferința – acolo
soția profesorului plângea
părinții lui Virgil plângeau
și nu prea mai era nimic de făcut
în legătură cu lumea.

La ultima curbă, pe strada Lermontov,
o hăinuță agățată
în crengile unui platan
legănându-se în bătaia vântului
și spaima aceea
că e-un copil spânzurat – o viziune
pe care noaptea a
dat să
o șteargă
cu scrâșnet de os
cu fierul pe fier.

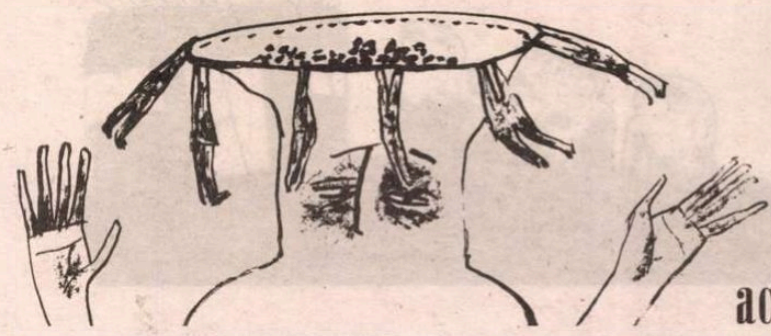
Poem

lui Gabriel Daliș

se va vedea cu timpul –
nasul, bărbia, pomeții, umflate nesănătos,
aceeași paloare
tot mai vizibilă cu fiecare iarnă,
mâna osoasă bâjbâind
în căutarea unui perete
seara, mirat că peretele nu se dă la o parte
că nu îți cere și el ceva
că nu te izbește în față rânjind
până să rămână doar tremurul
te vor soma: alege!

se va vedea cu timpul:
câteva reușite și-apoi
reproșurile și resemnarea
prea multă vreme absent
prea multe coduri nerespectate
„când alții mor după statui și nume"
la 4 dimineața o nouă criză
în camera de hotel în care ai fi vrut să te sinucizi

inoperabil și alb ca varul
cu picioarele cangrenate
părăsit te vei gândi la moarte
ca la un fruct înfășurat în sârmă ghimpată
înțelege că frumusețea există
îți va șopti un copil fără mâini
aplecat peste o conservă de carne
vei încerca să-nțelegi
vei fi mai aproape
ca niciodată ■



E filozof cine știe să dea lucrurilor mizerabile o tentă onorabilă, iar moartea e mizeria în fața căreia fiecare reacționează cum poate.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cu ochii la moarte

De la filozofi așteptăm mult, chiar și atunci cînd sunt cu un picior în groapă. Ba avem ambiția ca, după felul în care mor, să hotărîm cîtă dreptate au avut în viață.

Aşa se explică de ce, în cazul lor, refuzăm să vedem în moarte un banal episod sau o anostă stingere. Ne încăpăţînăm să le privim sfîrşitul ca pe o confirmare a adevărurilor pe care le-au susţinut.

Alţi oameni au voie să moară simplu, dispărînd dintr-o dată şi fără ecouri postume, dar filozoful nu. La el, moartea se cere a fi argument de retorică şi tresărire de atitudine, aşadar o prelungire funerară a ideilor vii, şi ni s-ár părea o inconsecvenţă ca tocmai el să îndure un sfîrşit lipsit de fabulă însoţitoare. Căci mai importantă decît moartea e trena de poveşti ce pot fi ţesute pe marginea ei. Asta nu înseamnă că pe gînditori ni-i închipuim murind musai cu gesturi de vodevil, ca sub imperiul unei intenţii de teatralitate frivolă, ci doar că ne dorim ca, măcar în cazul lor, catastrofa să fie înzestrată cu sens. E filozof cine ştie să dea lucrurilor mizerabile o tentă onorabilă, iar moartea e mizeria în faţa căreia fiecare reacţionează cum poate.

Profesorul Gheorghe Vlăduţescu şi-a propus să cerceteze felul în care mureau, în Grecia antică, filosofii. La capătul unei munci de acribie arhivistică, răscolind aşadar sursele credibile (de la Diogene Laertios la Plutarh, de la Xenofon la Pausanias) care conţin detalii despre circumstanţele morţii filosofilor, autorul a obţinut o antologie de citate şi comentarii privitoare la felul cum mureau gînditorii. Cu toate că informaţiile sunt selectate prin prisma uneia şi aceleiaşi teme, volumul n-are monotonie şi nici platitudine. Mai mult, conţinutul nu e funebru, ci are pitorescul unei scurte istorii a filozofiei antice. Sunt înfăţişate viaţa şi sfîrşitul celor şapte înţelepţi, precum şi celor mai importanţi filosofi. Cum în privinţa înţelepţilor numele şi numărul lor variază de la o sursă istorică la alta (Platon vorbeşte de 7, Dikaiarchos de 10, Hermippos de 17 înţelepţi şi tot aşa), atenţia profesorului se apleacă asupra a opt dintre ei: Orfeu, Musaios, Solon, Chilon (fiul lui Damagetas), Bias din Priene, Periandros din Corint, Anarchasis, Epimenides din Cnossos, iar dintre gînditori sunt aleşi clasicii, de la Thales pînă la Plotin.

Primul amănunt care sare în ochi e cel etiologic. Grecii mureau din patru cauze: de boală, de accident, de sinucidere sau de crimă. Patologiile medicale sunt pe primul loc, de pildă Plotin moare de tuberculoză, Speussipos, urmaşul lui Platon

Gheorghe Vlăduţescu, *Cum mureau filosofii în Grecia veche*, Ed. Paideia, 2009, 182 p.

la conducerea Academiei, moare de ftiriază (boala păduchilor, căreia astăzi i-am spune tifos exantematic), Heraclit moare de hidropizie, iar Lacydes moare din prea multă băutură. Din categoria accidentelor, Alexinos din Elis moare înţepîndu-se într-un spin, iar Zenon stoicul moare împiedicîndu-se şi rupîndu-şi un deget. Dintre cazurile de suicid, reţin atenţia Diogene din Sinope, care se omoară întrerupîndu-şi voluntar respiraţia, Cleanthes, care se stinge refuzînd să mai mănînce, Empedocle, care se aruncă în craterul Etnei, sau Cleomenes care, într-un acces de nebunie, îşi înfige o sabie în trup. Nu lipsesc crimele: Zenon din Eleea este înjunghiat, Pitagora este omorît în bătaie de cei care îi incendiaseră casa, iar Socrate e condamnat la otrăvirea cu cucută. Caz rarisim şi fericit, Gorgias din Leontinoi moare în somn. Dar indiferent că sunt morţi violente sau din bătrîneţe, ele poartă un tîlc care este legat de gîndirea răposatului. Cum s-ar spune, făcînd un gest simbolic sau pronunţînd o sentinţă cu miez, filozoful vrea să transmită în ultima clipă un mesaj.

În privinţa mesajului sunt cîteva nuanţe care se desprind din lectura cărţii. Prima este că, în ochii grecilor, moartea nu era *finis*, capăt de drum, ci trecere spre altceva, credinţa în metempsihoză luînd morţii severitatea macabră a sfîrşitului definitiv. Murind, grecii treceau în altă etapă a existenţei. Acesta e motivul pentru care filozofii sfîrşeau fără să facă din deces o tragedie, grija lor fiind îndreptată mai curînd spre reîncarnarea viitoare decît spre nenorocirea decesului. E grăitoare reacţia lui Pitagora atunci cînd, auzind lătratul unui cîine, recunoaşte în el timbrul vocii unui prieten de curînd răposat.

În al doilea rînd, felul cum murea un filozof arunca o lumină asupra convingerilor sale. Moartea trebuia să dovedească ceva, fiecare gînditor fiind încredinţat că are parte de o moarte care este pe măsura a ce a priceput în viaţă. A muri era o chestiune de ţinută, preocuparea mergînd spre atitudinea cea mai cuvenită în clipele finale. Tocmai de aceea surprinde detaliul că grecii nu se vaită în momentul morţii, fiind senini şi chiar optimişti. Dacă totuşi sunt crispaţi e din cauza durerilor fizice, dar nu din pricina disperării. Deznădejdea nu intră în vocabularul antic al grecilor. Sufletul este sigur nemuritor şi atunci de ce să dispere?

Şi fiindcă nu cunosc disperarea, grecii au pînă în ultima clipă nelinişti pămînteşti: cui îi va rămîne averea, ce datorii neplătite au lăsat şi dacă rudele se vor îngriji de moştenire. Contabilitatea aceasta poate părea meschină şi oricum inutilă, cînd de fapt ea se hrăneşte din viziunea reîncarnării: grecul ştia că tot ce nu a fost împlinit în viaţa aceasta va trebuie reluat în următoarea, atîta doar că plăţile se vor face sub forma ispăşirii. Căci, cu cît un suflet a lăsat în urmă mai multe greşeli, cu atît va avea parte de o întrupare mai înjositoare: va intra într-o broască sau într-un plantă, reluînd calea expierii antume, dar sub chip umilitor.

În al treilea rînd, moartea unui filozof trebuie să fie un îndemn pentru cei vii. Căci, deşi mizerabilă prin decrepirea biologică, ea se cere a fi remarcabilă sub forma moralei desprinse din ea. Un gînditor grec moare cu gîndul la cei care, privindu-i sfîrşitul, vor trage o concluzie de folos personal. Nu că moare îl frămîntă, ci cu ce vor rămîne cei care l-au văzut murind. Această ambiţie de a face din moarte un eveniment memorabil cu virtuţi etice străbate întreaga istorie a filozofiei greceşti. Dar încă o dată, cauza nu stă într-un imbold histrionic de a epata prin felul de a muri, ci în perspectiva etică a palingenezei. E filozof cel care, murind, îşi face din moarte un exemplu de urmat.

În fine, grecii nu au sentimentul uşurării provocat de părăsirea lumii, nu au presimţirea că, oricît de chinuitor e traiul pămîntesc, el va lua odată sfîrşit. În ochii lor, periplul existenţelor se va încheia cînd judecătorii divini vor hotărî asta, şi de aceea adagiul că fiecare e dator cu o moarte nu are sens în înţelegerea grecilor: ei sunt datori cu mai multe morţi, ideal fiind ca întrupările să fie cît mai puţine şi cît mai scurte, spre a atinge cît mai repede starea de puritate a sufletului. Tocmai de aceea e neconvenabil să fii lichea, de vreme ce decesul nu e o scăpare din lumea asta. Te vei întoarce şi o vei lua de la capăt, cu deosebirea că vei purta stigmatele faptelor de dinainte.

În fine, există mai multe variante de relatare a aceleiaşi morţi, istoricii contrazicîndu-se în privinţa împrejurărilor şi cauzelor. Dar, cum spune Gheorghe Vlăduţescu, ar fi o greşeală să punem aceste inadvertenţe pe seama „legendelor" pe care posteritatea le-a brodit pe marginea Antichităţii. Căci modul cel mai simplu de a ucide fascinaţia lumii eline este s-o treci în categoria miturilor, cu remarca maliţioasă că mitul, poveste mincinoasă fiind, nu surprinde adevărul istoric şi prin urmare e falacios. În realitate, în orice adevăr există un filon de fabulă inerentă, care nu numai că nu împuţinează veridicitatea întîmplării, dar pe deasupra o îmbogăţeşte. Pentru profesorul Vlăduţescu mitul e o faţă inseparabilă a istoriei şi numai o minte obtuză îl poate respinge pe motiv de netemeinicie ştiinţifică.

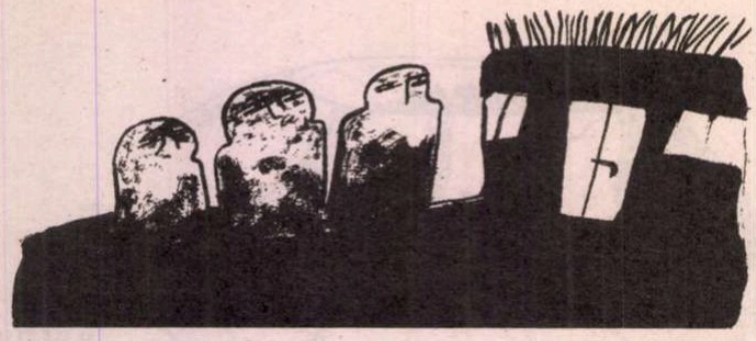
Autorul cultivă un ton dubitativ-interogativ, ferindu-se să tranşeze ambiguităţile şi evitînd îmbrăţişarea unor soluţii răspicate. Predilecţiei pentru păstrarea echivocurilor i se adaugă tiparul eliptic al expresiei scrise, Gh. Vlăduţescu scriind cum vorbeşte: fraza are bucle, virgule şi pauze impuse de ritmul respiraţiei autorului, dar necerute de logica curgerii ideilor. Această supunere a prozodiei la cadenţa oratoriei încarcă textul cu oţioase ticuri verbale şi cu dese divagaţii. Dulceaţa lor, pe cît de îndreptăţită în cursul vorbirii libere, pe atît de specioasă, cade în chenarul paginii scrise.

În concluzie, o carte bine documentată, a cărei temă mortuară nu e deloc funebră. ■

au mai apărut

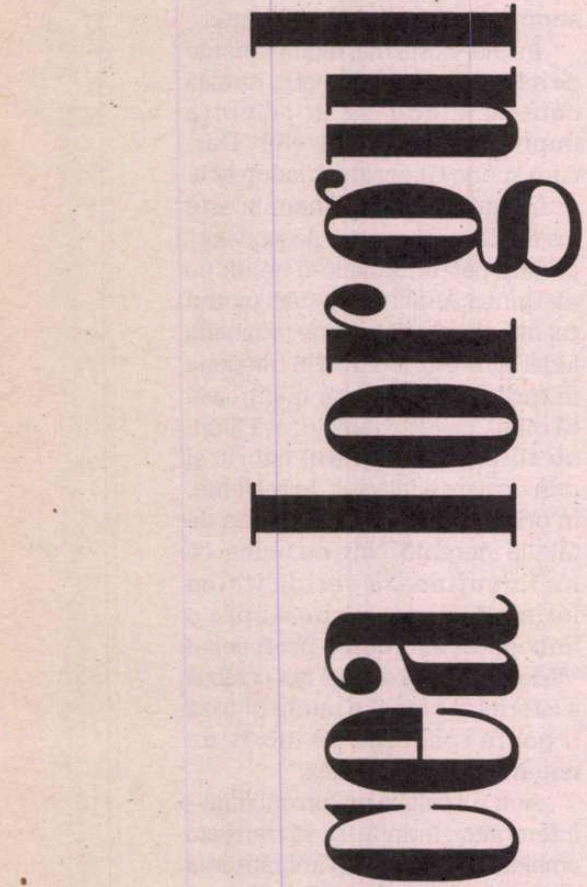
● **Pascal Lardellier, *Teoria legăturii ritualice. Antropologie şi comunicare*, trad. de Valentina Pricopie, Editura Tritonic, 2009, 232 p.** Lucrarea are ambiţia de a oferi o interpretare antropologică a marilor rituri comunitare, începînd cu substanţa tradiţiilor ancestrale şi terminînd cu puterea simbolică a spectacolelor mediatice de azi. O reflecţie pe marginea rolului jucat de ritualuri în societatea modernă.

● **Ion Dur, *Noica. Vămile gazetăriei*, cuvînt înainte de Gh. Vlăduţescu, Ed. Institutul european, 2009, 372 p.** Volumul încearcă să identifice portretul gazetarului Noica din perioada interbelică, cu analiza concomitentă a eseurilor scrise în acelaşi interval.



Mircea Iorgulescu

Două sînt cele mai radicale şi mai spectaculoase interpretări ale operei lui Caragiale ivite în România după anul 1989, dar nici una dintre ele nu este un produs al noilor timpuri. Ambele aparţin unor autori care nu mai erau în viaţă la acea dată.



Pentru N. Steinhardt, principalul adulter din *O scrisoare pierdută* nu există, iar coana Joiţica este pentru exeget un fel de veselă sfîntă a iertării.

Caragiale povestit de Troţki

Amîndouă sînt recuperări sau, poate mai exact, redescoperiri ale unor texte care pînă atunci nu putuseră circula public în România din motive politice. Autorii lor sînt rusul Lev Davidovici Bronstein, cunoscut sub numele de Lev Troţki, şi românul N. Steinhardt. Fuseseră, ambii, nişte eretici în raport cu statutul şi condiţia lor iniţiale. Ambii proveneau din familii evreieşti înlesnite, de moşier cel dintîi, de înaltă burghezie citadină celălalt. Ambii erau firi exaltate, spirite neliniştite şi efervescente, ambii erau cultivaţi şi poligloţi, ambii erau jurnalişti şi eseişti foarte înzestraţi, ambilor destinul le-a fost fracturat de comunism în varianta lui stalinistă.

Primul s-a convertit la revoluţionarism teoretic şi practic, a îmbrăţişat apoi credinţa bolşevică, a devenit unul dintre stîlpii sistemului sovietic, a fost creatorul Armatei Roşii, a intrat apoi în conflict cu Stalin, care se autoproclamase şi se făcuse totodată acceptat ca gardian al ortodoxiei comuniste, sfîrşind prin a fi asasinat în exil din ordinul acestuia. Al doilea, în tinereţe cosmopolit şi occidentalizant, s-a apropiat apoi de gînditori tradiţionalişti şi chiar naţionalişti, a trecut vreme de peste patru ani prin închisorile comuniste din România de după al Doilea Război Mondial, s-a convertit în detenţie la creştinismul ortodox şi apoi s-a călugărit, sfîrşind ca monah la o mănăstire din Maramureş.

Amîndouă interpretările, şi a lui N. Steinhardt, şi a lui Lev Troţki, fuseseră deja publicate înainte de 1989, dar în afara României, una în Franţa, în 1975 (în româneşte, într-o revistă de exil, sub pseudonim[1]), cealaltă în Rusia, mai întîi în 1913 şi apoi în 1926 (în limba rusă, iar prima dată tot sub pseudonim, într-o gazetă din Kiev[2]). Amîndouă au rămas necunoscute în România pînă în ultimul deceniu al secolului trecut.

Amîndouă se întemeiază pe una şi aceeaşi scriere a lui Caragiale, comedia în patru acte *O scrisoare pierdută*.

Amîndouă fac din această piesă de teatru expresia deplină a «caragialismului», ca dimensiune specifică a lumii româneşti.

Pentru una dintre ele, cea a lui Lev Troţki, caragialismul, aşa cum este întrupat în *O scrisoare pierdută*, este eminamente satiric şi defineşte în eternitate lumea politică românească şi spiritul său iremediabil corupt. «Absenţa totală de principii, înşelătoriile vulgare, corupţia voioasă a moravurilor şi şantajele abile sînt elementele constitutive ale politicii şi moralei guvernanţilor României aşa cum sînt ele zugrăvite în *Scrisoarea pierdută*", susţine Lev Troţki.

Pentru cealaltă, interpretarea lui N. Steinhardt, caragialismul este de natură esenţial religioasă şi «Decodează» ortodoxismul neţărmurit al spiritului românesc. Piesa lui Caragiale, ca de altfel întreaga lui operă, se afirmă în eseul lui N. Steinhardt, conţine «un secret», anume că «lumea românească e altă lume decît lumea Occidentului şi lumea Orientului; e altceva, e spaţiu mioritic şi creştin, spaţiu al blîndeţii, dulcii împăcări, iertării, echilibrului şi relativităţii».

Amîndouă interpretările, în sfîrşit, recurg din nevoi de coerenţă la energice remodelări ale acţiunii piesei şi ale profilului personajelor.

Pentru N. Steinhardt, principalul adulter din *O scrisoare pierdută* nu există, iar coana Joiţica, Zoe, care se împarte în piesă între soţul «venerabil» şi amantul «cocoşel», este pentru exeget un fel de veselă sfîntă a iertării, o Preacurată Fecioară care «iartă rîzînd».

Relaţiile adulterine din comedia lui Caragiale, atît cele de prim-plan (Tipătescu-Zoe), cît şi cele evocate în filigran (istoria despre „scrisorica de amor" folosită de Agamiţă Dandanache pentru a-şi asigura realegerea în Parlament) sînt estompate pînă la dispariţie şi în interpretarea lui Lev Troţki, la rigoare putîndu-se totuşi presupune că vor fi fost condensate aluziv într-un generalizant fragment de frază («corupţia vioaie a moravurilor»).

• • •

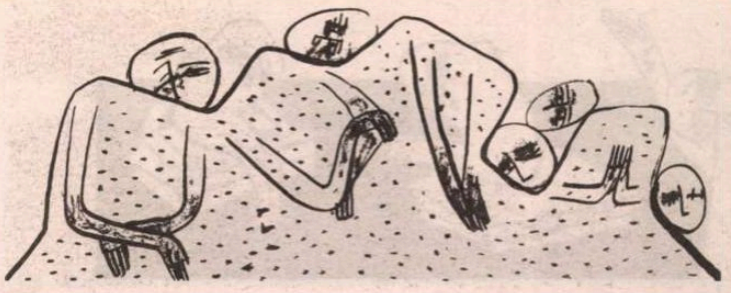
Foarte condensată este de altfel însăşi interpretarea lui Troţki: încape, toată, pe o singură pagină de carte[3]. Aparent, Caragiale este evocat doar în treacăt şi numai ca argument cultural specific pentru mai buna înţelegere a unui personaj real întîlnit de Troţki în Dobrogea, la Mangalia, Simeon P., preşedintele consiliului general şi aspirant la funcţia de prefect.

Cum Simeon, fost acrobat internaţional de circ sub numele „Simeon Universul", în prezent „om politic influent", este şi publicist, Troţki citează începutul unui editorial scris de preşedintele Consiliului general pentru propria gazetă. Editorialul lui Simeon se referă la un discurs ţinut la Constanţa în 1908 de Take Ionescu, cînd gruparea acestuia s-a despărţit de conservatori şi s-a prefăcut în partid, Partidul conservator-democrat. „Am fost la Paris, la Londra, la Copenhaga, la Chicago, la New York, la Roma şi în alte oraşe ale lumii. Am avut ocazia să-i ascult pe Mazzini, pe Adelina Patti şi pe Gladstone. I-am văzut pe Franz-Joseph, Umberto şi Felix Faure; m-am dus sub Statuia Libertăţii şi sub Turnul Eiffel. Nimic şi nimeni nu m-a impresionat însă mai mult ca Take Ionescu" – începea editorialul lui Simeon, fostul acrobat de circ devenit om politic, citat de Troţki. Retorica lui Simeon îi aminteşte acestuia de Caragiale şi de personajele din *O scrisoare pierdută*, de aceea probabil în corespondenţa lui Troţki urmează o succintă prezentare a autorului şi a piesei lui.

„ În comedia lui clasică *O scrisoare pierdută* (titlul e dat în română, nota mea, MI), strălucitul scriitor satiric român Caragiale, mort anul trecut, a biciuit moravurile politice româneşti, la fel cum a făcut Gogol în Rusia, în *Revizorul*, cu cele ale birocraţiei ruseşti. Absenţa totală de principii, înşelătoriile vulgare, corupţia voioasă a moravurilor şi şantajele abile sînt elementele constitutive ale politicii şi moralei guvernanţilor României aşa cum sînt ele zugrăvite în *Scrisoarea pierdută* – scrie Troţki după ce reproduce începutul editorialului scris de Simeon P.

În acelaşi stil economic şi auster se face apoi o descriere a personajelor principale din comedia lui Caragiale, în optica lui Lev Troţki acestea fiind Caţavencu şi Farfuridi. Nimic despre familia Trahanache, Zoe şi Zaharia, nimic despre Tipătescu, nimic despre Agamiţă Dandanache, nimic despre Pristanda sau despre Cetăţeanul turmentat. Numele lor nu sînt menţionate de Troţki. Nu se menţionează nici că în *O scrisoare pierdută* sînt îmbinate pînă la fuziune intriga electorală şi cea amoroasă, elementul unificator fiind corupţia. „Nae Caţavencu, avocat, director şi editor al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*, fondator şi preşedinte al cooperativei enciclopedice Aurora Economică Română şi Take Farfuridi, avocat, membru al comitetului permanent, al comitetului electoral, al comitetului şcolar,

I a 1913 lui Troţki „banditismul" îi apare ca principala caracteristică a vieţii politice româneşti.



al comitetului agricol şi al altor comitete şi comisii sînt doi escroci – unul pe scară mare, celălalt pe una mică –, Krepcinskii şi Raspliuevii din Parlamentul român, iar numele lor au devenit epitete curente in discuţiile politice" – la atît se reduce rezumatul făcut de Troţki.

Dacă un „rezumat" poate fi totuşi socotită prezentarea celor două personaje. Troţki nu ştia româneşte, iar atunci, în 1913, cînd a fost el în România şi a descoperit că pentru înţelegerea lumii de aici nu există „cheie" mai bună decît opera lui Caragiale, „O scrisoare pierdută" nu fusese tradusă nici în ruseşte, nici în vreuna din celelalte limbi pe care le ştia fostul şef al Sovietului din Sankt-Petersburg. Este de aceea foarte probabil că despre Caragiale şi comedia lui îi va fi vorbit C. Dobrogeanu-Gherea, pe care Troţki îl cunoscuse cu ocazia acestei călătorii în România şi căruia îi face un lung şi foarte elogios portret într-una din corespondenţele trimise ziarului kievean. Atît de puternică va fi fost impresia făcută de Gherea lui Troţki, încît îşi aminteşte de el şi în eseul autobiografic *Viaţa mea*[4], în legătură cu voiajul făcut în 1912-1913 în Balcani. „Luna pe care am petrecut-o în România m-a legat de Dobrogeanu-Gherea şi a consolidat pentru totdeauna prietenia mea cu Racovsky, pe care îl cunoşteam din 1903. Dobrogeanu, revoluţionar rus din anii 1870-1880, se oprise în România, „trecînd", în ajunul războiului ruso-turc; împrejurările l-au făcut să rămînă aici. Cîţiva ani mai tîrziu, sub numele de Gherea, compatriotul nostru a dobîndit o mare influenţă, mai întîi asupra intelectualilor români, apoi asupra muncitorilor înaintaţi. Critica literară întemeiată pe viaţa socială a fost domeniul principal în care Gherea a format conştiinţa de avangardă a intelectualilor români. Pornind de la chestiuni de estetică şi de morală individuală, conducea la socialismul ştiinţific. Majoritatea oamenilor politici din România, din aproape toate partidele, au trecut în tinereţea lor printr-o scurtă şcoală de marxism sub conducerea lui Gherea. Ceea ce nu i-a împiedicat de altfel, în anii lor de maturitate, să ducă o politică de banditism reacţionar" – îl evocă Troţki pe Gherea în autobiografia din 1930.

Să fi fost oare acea „scurtă şcoală de marxism" şi un util antrenament pentru viitoarea „politica de banditism reacţionar" a foştilor socialişti?! Oricum, Troţki nu avea de unde să ştie că într-o scrisoare din 1905 Caragiale îi reamintise lui Gherea de trădările ucenicilor acestuia în materie de socialism. „Ai făcut în România – îi scria Caragiale prietenului său – mulţi socialişti şi n-ai putut păstra nici unul; şi singur pe mine nu m-ai putut face socialist, şi eu singur ţi-am rămas şi-ţi voi rămînea

credincios".

Fapt e că la 1913 lui Troţki „banditismul" îi apare ca principala caracteristică a vieţii politice româneşti, indiferent dacă protagoniştii trecuseră sau nu printr-o ucenicie socialistă. Pentru el, viaţa politică din România constă într-o violentă confruntare între „bande politice, care sînt numite aici partide". Nu există nici principii de apărat, nici diferenţe de programe practice, „fiecare clică aspiră la putere şi o neagă adversarilor săi". Cu cît „partidele dominante", afirmă Troţki, au mai puţine principii de apărat şi cu cît diferenţele de programe practice sînt mai puţin perceptibile, cu atît „competiţia dintre ele este mai feroce, pentru că obiectul asprei lor rivalităţi este prada, mana publică". Însă bugetul Statului nu e doar o pradă, este şi principalul instrument de asigurare prin corupţie a puterii. „Nu există altă ţară în lume în care corupţia, sub toate formele sale, să aibă tot atîta greutate ca în politica românească" şi de aceea, observă Troţki, „în România, nu există inteligenţie politic şi moral independentă".

Este ceea ce, crede Troţki, a intuit Caragiale prin crearea personajelor Caţavencu şi Farfuridi. „Cele trei partide româneşti de guvernămînt sînt impregnate de spiritul lui Caţavencu şi Farfuridi. Triumful final al acestor specimene politice a fost însă celebrat cu partidul takiştilor: oameni fără trecut şi nici viitor, dar cu pofte mari, ei pretinseră să fie recunoscuţi de Stat." Mai mult, Caragiale însuşi, „impetuosul cenzor al moralei takiştilor", cum îl numeşte Troţki pe autorul *Scrisorii pierdute*, s-a alăturat „pe neaşteptate" acestora.

O raliere care l-a făcut pe Carp, „bătrînul şef al conservatorilor, un înrăit reacţionar romantic, dar un om de onoare în felul lui", să-l interpeleze uluit pe Caragiale şi să primească de la acesta un răspuns încă mai uluitor. „Cine ar fi putut să prevadă" – exclamase Carp, întîlnindu-l pe Caragiale pe trotuarul gării din Ploieşti – „că voi trăi suficient de mult ca să te văd pe dumneata, Caragiale, în rolul lui Caţavencu!". Fără să tresară, Caragiale îi răspunsese prompt: „Haide, hai. Eu, Caţavencu?! Glumiţi! Caţavencu e Take Ionescu, respectatul meu şef. Eu, la nevoie, eu sînt Farfuridi...". După care, îşi continuă Troţki relatarea anecdotei, Caragiale, care povestea «cu plăcere» acest dialog, adăuga întotdeauna: „Pînă acum încă mai credeam că există o persoană inteligentă în România şi că persoana aceasta e Carp. Dar este evident că şi el face parte dintre cei care iau politica în serios...".

În acest sens îi reaminteşte lui Troţki preşedintele Consiliului general din Mangalia de personajele lui Caragiale „Un specimen naţional"[5] îl numeşte Troţki pe Simeon, menţionînd că după o seară petrecută „agreabil" în compania lui, înţelege mai bine „moravurile politice româneşti şi pe cel care le-a descris, Caragiale". Învîrteli şi aranjamente, fiindcă deşi Simeon este „la cuţite" cu prefectul, el a închiriat poliţiei locale un imobil pentru care ia o chirie de trei ori mai mare decît se cere în mod normal pentru aceeaşi suprafaţă, dar şi teorii de ordin general în spiritul Caţavencu şi Fafuridi. Simeon este de pildă convins că viitorul României este ameninţat de femei. Femeile din România, îi explică el lui Troţki, sînt frumoase şi deloc inaccesibile, de aceea „orice politician, avocat, funcţionar doreşte să o aibă pe cea mai bună". În consecinţă, ei toţi „cheltuiesc dublul sau chiar triplul a ceea ce cîştigă", iar rezultatul este „haosul total al Statului".

Iar la Ploieşti Troţki constatase că în România pînă şi o fîntînă publică fusese nevoită să se supună exigenţelor politice naţionale. Construită în Grădina publică din oraş, fîntîna avea un bazin de fontă ţinut în spate de un Atlas. Mitologicul personaj era, desigur, înfăţişat nud. Cum însă într-o parte a Grădinii publice se găsea sediul partidului conservator, iar în cealaltă sediul celui liberal, statuia lui Atlas fusese construită în aşa fel încît să se poată roti în jurul propriei axe. În funcţie de cine se afla la putere, Atlas era întors cu faţa către guvernamentali şi cu dosul către opoziţie.■

Note:

[1] „Secretul *Scrisorii pierdute*", în revista „Ethos", 1975, sub pseudonimul Nicolae Niculescu. În România, eseul a fost publicat prima dată în volumul *Cartea împărtăşirii*, ediţie „gîndită şi alcătuită de Ion Vartic", Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995.

[2] „O vizită în Dobrogea", în ziarul „Kievskaia mîsli", din 3, 5, 6, 13 septembrie 1913, sub pseudonimul Antide Oto. În România, această corespondenţă a lui Lev Troţki, în care este inclusă prezentarea-interpretare a piesei lui Caragiale, a fost publicată prima dată în volumul *România şi războiul balcanic*, traducere şi cuvînt înainte de Radu Părpăuţă, Editura Polirom, Iaşi, 1998.

[3] Aflat la Viena, în exil după eşecul revoluţiei ruseşti din 1905, Troţki primise în toamna anului 1912 de la redacţia unui mare ziar din Kiev al cărui colaborator sub pseudonim era cererea de a scrie despre criza din Balcani de la faţa locului. Viitorul revoluţionar bolşevic, atunci în vîrstă de 32 de ani, pleacă în ţările din regiune în calitate de corespondent al gazetei kievene „Kievskaia mîsli" (Gîndirea kieveană). Troţki îşi începe voiajul în Serbia, unde îl şi surprinde izbucnirea primului război balcanic (9 octombrie 1912). Se duce pe urmă în Bulgaria, scrie despre lacunele acordului de pace semnat la Londra (30 mai 1913). Previziunile i se confirmă prin izbucnirea celui de al doilea război balcanic (30 iunie-31 iulie 1913), încheiat prin semnarea unui tratat de pace la Bucureşti. Ajuns şi în România, Troţki vizitează oraşele Bucureşti, Ploieşti, Constanţa şi Mangalia, pe care le şi evocă în corespondenţele trimise ziarului kievean.

Cele peste 70 de corespondenţe despre războaiele balcanice trimise de Troţki la „Kievskaia mîsli" în 1912-1913 şi o serie de articole scrise în anii anteriori despre situaţia din Balcani au fost ulterior adunate în volumul VI al unei proiectate ediţii de opere complete, apărut în 1926 la Moscova şi Leningrad (azi Sankt Petersburg). Acest volum era intitulat „Balkani i balkanskaia voina" (Balcanii şi războaiele balcanice). Ediţia operelor complete a fost întreruptă la volumul 13, în 1927, an în care Troţki a fost exclus din partid, ulterior deportat la Alma Ata, apoi expulzat din URSS.

Sub titlul *Războaiele balcanice 1912-1913*, volumul din 1926 a fost tradus în limba franceză în 2002 (Editions Science Marxiste, Paris, 530 pag., traducător neprecizat). Cuprinde trei părţi – „În ajunul războiului", „Războiul" şi „România de după război".

Doar această ultimă parte formează conţinutul menţionatei traduceri în limba română publicate în 1998 la Editura Polirom, sub titlul *România şi războiul balcanic*. Volum epuizat, intruvabil în librării şi anticariate, dar pe care l-am putut totuşi consulta, prin bunăvoinţa Editurii Polirom, căreia îi mulţumesc şi pe această cale.

[4] A fost prima carte scrisă de Troţki după ce a fost expulzat din Uniunea Sovietică. El şi-a redactat această autobiografie la Istanbul, pe Insula Prinkipio, la propunerea directorului editurii germane Fischer Verlag. A fost prompt publicată şi în Franţa, în trei volume, la editura pariziană Rieder (traducere Maurice Parijanine). Citez după ediţia din 1968 (Trotsky, *Ma vie*, Ed.Gallimard, pag. 236-237).

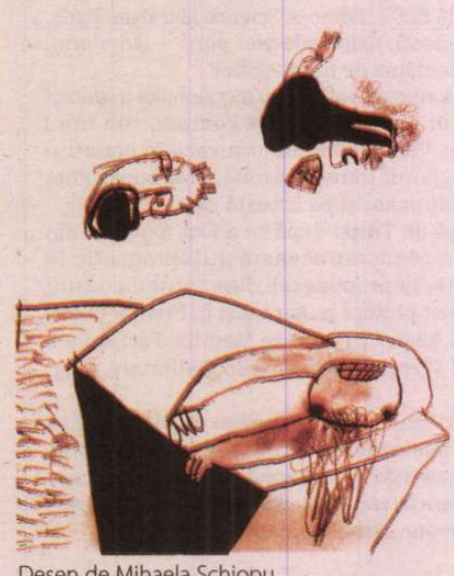
[5] Toate citatele din Troţki sînt traduse de mine după versiunea în limba franceză, aparent mai exactă decît cea în limba romană publicată la Polirom. Unde, spre a da numai acest unic exemplu, ceea ce în traducerea franceză apare în varianta „Siméon est un spécimen national" capătă forma „Simeone este naţionalist"!

■ viaţă literară
de dan c. mihăilescu

Nu cred că exagerez flagrant dacă spun că *Viaţa unui om singur* mi se pare cea mai lamentabilă – adică de compătimit – confesiune din memorialistica literaţilor noştri.

Până acum, memoria mea afectivă îi rezervase acest loc lui Romul Munteanu, de ale cărui evocări m-am apucat în trei rânduri, zadarnic, să scriu: aşa de crudă era despuierea de sine, atât de nemiloasă autoscopia umilirilor, frustrărilor, complexelor şi eşuării deopotrivă anatomice şi sentimentale, sociale şi profesionale, conjugale şi profesorale, încât a glosa cu cinică seninătate un astfel de nemilos ecorşeu făcut de bunăvoie mi s-a părut de fiecare dată ceva pur şi simplu inuman.

Ei bine, după ce am trecut, fireşte, prin furia iniţială şi după ce mi-am depăşit, nu fără o vagă senzaţie de greaţă, impulsurile de şarjare acidă, am observat că sunt brusc îmblânzit de o milă nesfârşită faţă de personajul Adrian Marino, ca şi faţă de nedreptatea supremă, pe care şi-a făcut-o, în posteritate, cu mâna lui. Anume faptul că, din pricina pânzei freatice ireversibil îmbibate cu venin din străfundurile fiinţei sale, toate ideile indiscutabil valabile, toată voinţa lui de sistem, dar mai cu seamă admirabila sa pledoarie pentru construcţia culturală temeinică şi de durată – în contracurent cu firea şi tradiţiile eseisticii române – s-au văzut şi se văd condamnate la uitare, alterare sau persiflare, de nu cumva la ridicol. Or, aşa ceva este un păcat capital, egal cu sinuciderea, aş zice.



Desen de Mihaela Şchiopu

Fierea memoriei rele

Evocativul, cum ştim, e determinat îndeobşte de natura memoriei: bună sau rea. Sunt memorialişti care ştiu să facă alchimia urâtului, a înfrângerilor şi eşecurilor din propria existenţă, în numele unei morale (cvasi-idilice) a fabulei, pentru care ceea ce contează este extragerea notelor peren-exemplare, a seninătăţii finale, şi nu autoetalarea masochistă. Cei cu memorie rea, ricanând casant sau vituperând revanşard cu voluptatea negativului, preferă, dimpotrivă, atacul la baionetă, postularea viciilor, a grotescului sau a tragicului ca esenţă a existenţei, astfel încât peisajul rezultat este o bolgie cu miasme de pucioasă, unde orice fărâmă de normalitate e anamorfozată întru monstruozitate.

Nu e de intrat acum în istoricul acestei dualităţi. Destul e să spunem că arcanele infernale ale memoriei lui Adrian Marino cuprind în egală măsură persoana evocatorului şi lumea desenată de el.

De-o parte, deci, avem negativul etanş, incredibil prin tenacitatea desfigurantă, al egografiei. Marino îşi depliază când cu sadism, când cu masohism, mizantropia, eul disforic (în perfectă antinomie cu euforiile noiciene), faptul că nu-i place teatrul, că detestă boema literară, dar şi viaţa la ţară, că-i sunt indiferenţi copiii, animalele şi natura, că nu-şi iubeşte în chip deosebit nici ţara, nici trecutul, nici prezentul, că-i ursuz, posac, necomunicativ, că nu şi-a iubit părinţii şi a avut mereu oroare de tot ce ţine de socializare, de viaţa literară, dar şi de sfânta domesticitate a universului familial. E cât se poate de limpede că suferă de mania persecuţiei şi-a contrazicerii, de macromegalie egocentrată, de fervoarea unicităţii, mai bine zis: a magnanimităţii perpetuu ulcerate.

„Am devenit repede un inconformist, refractar, inadaptabil, adesea turbulent". „Detestam aşa-zisa viaţă de familie". „Nu am amintiri frumoase" (o scrie, deşi ştie bine că Lidia, soţia, „ar putea să se considere nedreptăţită"). „Mă surprind de multe ori iritat, irascibil, plin de revolte refulate, de inhibiţii demult ascunse. Devin ursuz, rece, antipatic, inabordabil, «imposibil». Uneori chiar mie însumi". „Am fost prea abstract, prea asocial, prea irealist". „Temperamentul meu este, din nefericire, un amestec oscilant de stoicism şi criticism, de resemnare şi revoltă". „Eram mereu şi peste tot considerat un personaj profund iritant şi antipatic. Un corp străin, inadaptabil şi inasimilabil". „Un marginal, un fel de *outlaw* etern".

În fine: „A trăi numai din amintiri urâte, mereu cu pumnul în rană, este – cel puţin în cazul temperamentelor constructive de tipul meu – metoda cea mai sigură de ratare, sterilitate definitivă, iremediabilă. Cum poţi să mai construieşti ceva când eşti imediat invadat de zeci, sute de amintiri obsedante, dureroase? De nedreptăţi, umilinţe, resentimente?"

arcanele infernale ale memoriei lui Adrian Marino cuprind în egală măsură persoana evocatorului şi lumea desenată de el.

Un atlet al negaţiei

Autoinsularizare, aşadar, cu orice preţ: „de şase decenii gândesc mereu altfel, aproape în toate domeniile. Scara mea de valori este net deosebită de a mediilor sociale şi culturale pe care le-am străbătut". „Deci este vorba de cărţile mele traduse şi editate în limbi străine, în ţară şi străinătate. Strict bibliografic vorbind este, de departe, cel mai mare efort pe care l-a făcut critica română de când este ea. Primul critic tradus în Japonia, de două ori «piratat» la Belgrad, de patru ori editat la Paris şi în spaţiul francofon, al doilea critic român, din România, editat în SUA, tradus în bune condiţii în Italia etc. etc. Toate acestea sunt realităţi incontestabile. Nici un «clasic» al criticii române nu poate oferi ceva asemănător. Şi... totuşi! Am rămas acelaşi etern marginal, un cvasinecunoscut..."

Ceilalţi? Mediocritate, oroare, nimicnicie

Dacă Eul este astfel încapsulat în complexul lui Gulliver, cum să nu-i apară totul ca burlescă, jalnică horă de pigmei?

C. Meissner, „ultimul junimist, o imensă mediocritate". Petre P. Andrei „o profundă mediocritate". I. P Culianu „un subprodus al lui Mircea Eliade". George Ivaşcu, „lichea simpatică", „ilegalist, informator al Siguranţei, logodnic virtual al unei nepoate a Anei Pauker". Arghezi „părea un magazioner sau recepţioner de hotel". G. Călinescu generează „repulsie instinctivă", fiind privit cu „cel mai mare dezgust", un „ciclotimic imprevizibil", „fără nici o conştiinţă etică şi civică. Predispus la simulare, duplicitate şi farsă publică de mari proporţii. Preocupat exclusiv de succesul şi realizarea personală, fără nici un scrupul". Mihail Sadoveanu? „Cabotinism, histrionism, laş". Nichifor Crainic, văzut în închisoare în condiţii mizere, îşi dezvăluie „penisul enorm". Luca Piţu este „măscărici verbal", autor de „mărunte spanacuri". Radu Petrescu? „Mărunt epigon călinescian". Paul Goma – „turbulent, agresiv şi simpatic", dar căzut, apoi, în „derapaje patologice, insanităţi şi aberaţii". Aurel Rău: „mediocritate proletcultistă, parvenit etern, mare activist, carierism imbatabil". C. Regman – „fost propagandist marxist, legionar renegat, se pare".

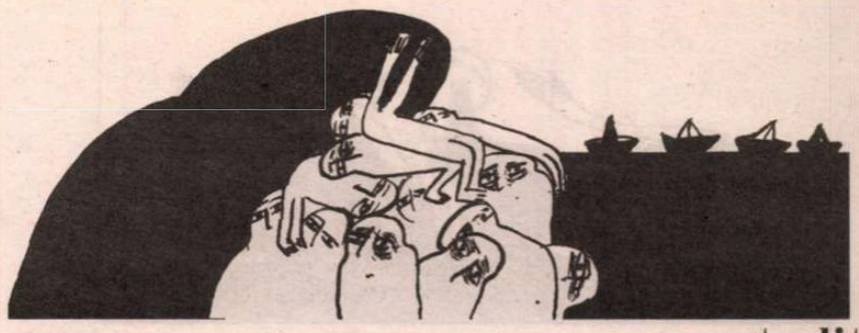
Dacă Ştefan Aug. Doinaş are „o imensă infatuare", D. Micu este „o mare mediocritate", D. Ţepeneag este „antipatic, temperament sangvin, rebel şi insolit, cu teorii suprarealiste *second hand*", în schimb Eugen Simion se revelă „un carierist feroce, imbatabil, prototip ambiţios, parvenit la prima generaţie de intelectuali". Se vorbeşte de „mitocăniile lui Fănuş Neagu", Marin Sorescu apare ca un oltean „extrem de agil şi abil, cu cobiliţa etern prin Europa", Ion Gheorghe sfârşeşte ca „biet versificator incult", N. Steinhardt apare drept „cretin" între ghilimele, iar Cezar Ivănescu are o „agresivitate şi vulgaritate ieşite din comun".

Adrian Marino notează „mitocănia" Mariei Banuş, „poetă oficială, suficientă", „aroganţa pretins spirituală" a Ninei Cassian, faptul că Zaharia Sângeorzan este „un personaj abject", Alexandru George este „megaloman, extrem de infatuat şi nedrept", îi vede pe Alexandru Duţu şi S. Damian ca „insolenţi", pe Dan Petrescu „mărunt ratat veninos" cu „profesiunea de cumnat", pe Livius Ciocârlie şi Al. Călinescu drept „colonişti culturali români tipici" şi pe Gabriel Ţepelea „mediocru". Este fioros la adresa Ilenei Mălăncioiu, „poetă profund veninoasă" şi intens psihanalizabilă. Valeriu Cristea este „un obtuz comunist", Gheorghe Crăciun intră la capitolul „ingratitudine", Mircea Martin este „super-sincronizatul oportunist", Gabriel Liiceanu e gratulat cu formula „marele Căpitan filozofic naţional, guru suprem", iar din tot ce înseamnă Nichita Stănescu în poezia română Marino nu reţine decât că, într-o zi, poetul celor *11 Elegii* „puţea îngrozitor, nespălat probabil de o săptămână"!

Ion Cristoiu este un „gangster utecist de presă", Roland Barthes – o „catastrofă intelectuală şi morală", Etiemble suferea de o „avariţie sordidă, maladivă", iar Ioana Ieronim „să nu-mi spună nimeni că se ocupa la Washington de...«difuzarea culturii române»!"

Ce mai avem? „Ifosele lui Mihai Nasta", „infatuarea lui Bujor Nedelcovici", „aroganţa şi suficienţa" lui Ţvetan Todorov, „obrăznicia" lui Hans Magnus Enzesberger („neîntrecută de nimeni"), „obrăznicia şi agresivitatea unor *„filles*

Problema este că, pas cu pas, tot înaintând otrăvit, ca hipnotizat, în mocirla vieţii literare pe care-o execrează şi o visează asanată, adică aneantizată, Adrian Marino se contaminează ireversibil.



abusives" precum Marie-France Ionesco („insolenţă de nedescris"), calificarea Ariadnei Combes, în acelaşi context, ca „biată profesoară, pierdută undeva într-un orăşel din Normandia", „înţepatul şi sclifositul Dinu Zamfirescu", „specia detestabilă, de o imensă infatuare" a lui Ion Varlaam, relaţiile lui Romul Munteanu la MAI „ca să nu spun mai mult", „ofiţerul Dan Ciachir", „legionarul Paul Barbăneagră", „golănaşul de profesie" Mircea Dinescu, „autenticul securist" Mihai Ungheanu, „exhibiţionistul monden Alexandru Paleologu, „pentru care nu am nici o stimă", „mediocrul" Liviu Petrescu…

Hai să punem, totuşi, punct.

Să nu-mi spuneţi că multe dintre aceste verdicte sunt riguros exacte… că asta ştiu şi eu prea bine.

Nu asta-i problema.

Problema este că, pas cu pas, tot înaintând otrăvit, ca hipnotizat, în mocirla vieţii literare pe care-o execrează şi o visează asanată, adică aneantizată, Adrian Marino se contaminează ireversibil. El devine una cu miasmele vituperate. Vulpea capătă culoarea şi acreala strugurilor. Aşa cum s-a recunoscut mai mult sau mai puţin conştient în frustrările unui (finalmente) paria ca Alexandru Macedonski („mă consola exemplul lui, victima cea mai ilustră a veninului vieţii literare româneşti, o fatalitate pe care a trebuit s-o suport şi eu"), tot aşa crâncenul anti-Mircea Zaciu a devenit un perfect rival al alambicului de veninuri din *Jurnalul* acestuia.

Nu există sintagmă mai făţiş, mai ostentativ detestată, în memoriile lui Marino, decât „viaţa literară", sinonim al infernului, balamucului, bordelului, nimicniciei planificate şi nemerniciei atotdistrugătoare. Unul ca mine, care „ierborizează" de câţiva ani pajiştea cu pricina, e taxat numaidecât drept „canalie literară": gândul că un ipochimen precum Dan C. Mihăilescu ar putea intra „cu agresivitate în intimitatea vieţii mele mă umple, de pe acum, de oroare", scrie Marino la pagina 12, după care, la 126, imaginându-şi definirea „infernului critic", răspunde numaidecât: „să mi se citească, în dreapta, o cronică de Gheorghe Grigurcu, iar în stânga o cronică de Dan C. Mihăilescu. Sau invers."

Şi totuşi: ce poate fi mai trist-hazliu decât să-l vezi pe marele teoretician al Construcţiei „celeste", divinul pierdut în sferele non-valahe ale ştiinţei literare, pe atletul negaţiei literarocentrismului, pe campionul ideologiei iluministe, anti-medievalul, anti-romanticul, anti-ruralul ş.a.m.d. eşuând ca un albatros resentimentar pe plaja boemei bârfitoare, cârtind ca ultima ţaţă salonardă, atârnând cu nemiluita verdicte urât mirositoare, pe scurt: comportându-se literar exact ca „oile sale negre"?!? Asta mi se pare cea mai teribilă răzbunare în posteritate a spiritului foiletonistic literar subiectiv-plezirist pe morga scientismului rigorist.

În focurile vieţii sale – de-a nu fi devenit niciodată un pedagog magnetizant ca Noica şi Nae Ionescu, de-a nu fi fost niciodată venerat ca Nicolae Manolescu şi de-a nu fi făcut niciodată *şcoală* istorico-literară ca Mircea Zaciu – bietul Adrian Marino nu doar că a eşuat ca Bogdan-Duică şi s-a văzut probozit ca epigramistul Macedonski, dar s-a molipsit de toate maladiile netrebniciei valahe. Astfel încât, ajuns la capătul vieţii, îşi vede biografia eşuată şi cărţile căzute în gol, duşmănindu-şi tot ce ar fi trebuit să aibă mai scump: propria-i operă, cărţile!

„Adevărul este că nu le mai iubesc. În unele cazuri aproape că am uitat de existenţa şi apariţia lor (…) Întreg acest efort (…) a căzut, de fapt, în gol…"

Nu cred să mai existe în memorialistica românească o asemenea grozăvie: un Narcis care să-şi renege Chipul! Un ideolog literar convins ca a fost Unicul, dar care-şi incendiază opera nesilit de nimeni.

„Anti-literar şi chiar a-literar în cărţile şi studiile pe care le scrie", Marino „este pe deplin scriitor (şi încă: scriitor român tipic) în comportament", observă Daniel Cristea-Enache în nr. 261 din 1-14 aprilie al *Observatorului cultural*, acolo unde Antonio Patraş sublinia afinităţile cu Macedonski, iar Paul Cernat notează tocmai contaminarea evocatorului de moravurile incriminate.

„Voinţa de a fi «altul», de a funcţiona «altfel decât ceilalţi» în cultura română domină exponenţial jurnalul, coroborată fiind cu o alta: cu voinţa de a fi recunoscut *în altă parte decât în cultura română*, de a le impune celor de aici un prestigiu bulversant, sosit de *dincolo*", conchide Ştefan Borbély în nr. 3 din 2010 al revistei *Apostrof*. Şi continuă: „Strict psihanalitic, acest lucru înseamnă o exacerbare a tatălui de subtitut în dauna celui real, ceea ce ne duce, în mod inevitabil, înspre complexe profunde, urcate din viaţa infantilă şi din familie. Mi-aş fi dorit ca jurnalul să ofere mai multe detalii în acest sens, numai că autorul şi le reprimă în mod programatic, declarând că nimeni nu are căderea să scotocească nechemat în viaţa lui afectivă".

Verdictul lui Ştefan Borbély sună cât se poate de convingător, cel puţin pentru mine: „*Viaţa unui om singur* e cartea unui om neliber sub aspect psihic: jurnalul unui justiţialism încrâncenat, unilateral şi exclusivist, în care un om nu se luptă în primul rând cu ceilalţi, ci cu propriii săi demoni".

Obsesia coroanei şi refuzul riscurilor

Fixaţia „(ne)recunoaşterii publice", paralel cu exfolierea aşa-zisei marginalizări oficial-instituţionale sufocă spaţiul confesiunilor, deşi CV-ul autorului abundă în sens contrar: Marino a primit premiile Academiei şi Uniunii Scriitorilor, a fost de două ori bursier DAAD şi Pro Helvetia, i s-a încredinţat conducerea *Cahiers Roumains d'études litteraires*, a avut relaţii intens personale cu un demnitar de talia lui Dumitru Popescu, a participat ani de-a rândul la atâtea colocvii internaţionale refuzate altora, şi-a publicat volume de turism cultural occidental într-o epocă în care majoritatea scriitorilor români nu ajungeau nici până la Ruse ş.a.m.d.

Lupta lui de-o viaţă cu subiectivismul critic, cu impresionismul şi foiletonismul culturii române s-a desfăşurat adeseori cu atacuri sub centură (să veştejeşti lipsa orizontului comparatist occidental al tinerilor critici literari când eşti deplin conştient că aceştia nu au dreptul să călătorească şi să frecventeze marile biblioteci ale lumii?) i-a cariat toate reuşitele. Păi faţă de neagra-i umoralitate, Alexandru George, cu pitoreasca-i morocănoşenie egofilă şi nesmintitul cult al contracurentului, devine de-a dreptul un campion al jubilaţiei!

Aşa se face că ideile demne de-a fi preluate şi discutate azi se văd stânjenite şi malformate de valurile de ranchiună şi resentiment antasate aici. În fond, Marino nu e deloc departe de cioranienele impulsuri sincronizante din *Schimbarea la faţă a României*, de cutare elanuri din pledoariile eliadeşti privind „profetismul românesc" ori de eforturile noiciene de traducere a lui Blaga. Şi are perfectă dreptate când demolează servilitatea neocolonizatului autohton, „profund mediocru", dar „exclusiv francez sau american" (p. 164), când observă nevrozele, demoralizarea, dezbinarea şi ratarea exilului nostru cultural (pp. 174-176), când atacă excesele tradiţiei literarocentrice (p. 218), ale conformismului, duplicităţii, perversiunii morale şi adaptabilităţii autoanihilante (pp. 231, 251), când apără echivalenţa Holocaust-Gulag (p. 352), califică România ca „ţară a improvizaţiei, a fuşerelii permanente şi şmecheriei generalizate" (p. 417), când notează manevrele anti-Eliade ale nomenclaturii de partid interbelice (p. 242) sau când, apropo de seculara manie a conspirativitei noastre, glosează amar: „noi suntem primii noştri KGB-işti. Şi cei mai influenţi dintre toţi" (p. 439).

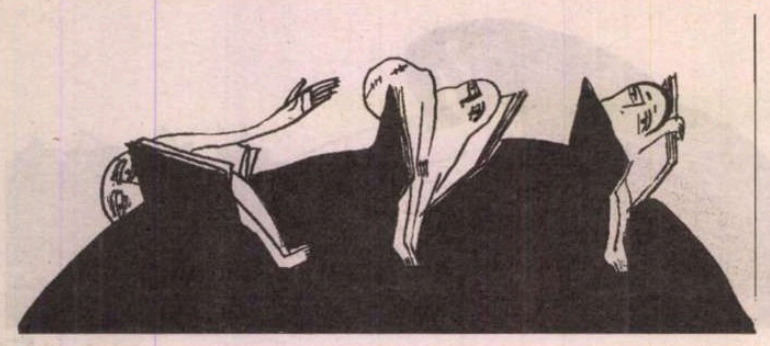
Aşa se face şi că, dacă intenţionezi să-i retezi „ideologului iluminist" nedemna, ruşinoasa prezentare a lui Mircea Vulcănescu, meschina, vinovata minimalizare a literaturii universului concentraţionar, sau a colaborării cu Securitatea, te vei trezi acuzat de iraţionalitate şi intoleranţă, aşa cum face (…preventiv) Ovidiu Şimonca în acelaşi nr. 261 al *Observatorului cultural*.

Fapt este că toţi cei care adoptă calea lui Adrian Marino vor trebui să-i accepte (să-şi asume) nu doar virtuţile, ci şi riscurile. Optând

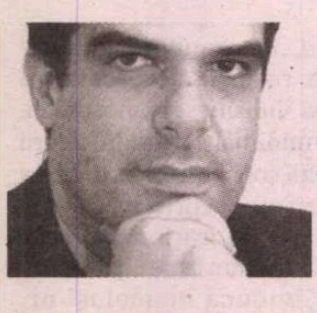
Desen de Mihaela Şchiopu

pentru sicitatea erudiţiei, pentru singurătatea bibliotecii, ariditatea teoriei şi ştiinţei literaturii, te condamni *ab initio* la umilinţă benedictină şi ne-recunoaştere publică. Iar a-i blama, simultan cu nevoinţele condiţiei tale cenuşii, pe ceilalţi – strălucitorii, artiştii criticii literare, împătimiţii gazetăriei, eseiştii lirico-subiectivi ş.a.m.d. – e totuna cu a-ţi asigura porţia zilnică de otravă pe viaţă. Te condamni, repet, la acel paradox suicidar care te determină să vituperezi „aşa-zisa viaţă literară" (cum ghilimetează de zeci de ori, cu furie, Marino) exact în măsura în care te laşi manevrat de ignorarea ei în ceea ce te priveşte.

În sfârşit, despre coabitarea autorului cu Puterea ocultă rămâne să vorbim în articolul următor. Deocamdată, un citat din *Memoriile* lui Cicerone Ioniţoiu (*Din ţara sârmelor ghimpate*), apărute anul trecut, tot la Polirom, se impune: „Adrian Marino declanşase arestarea tineretului prin lăudăroşenia lui. El făcuse legătura cu P. N. Ţ. În vara anului 1948, fiind prezentat de Puiu Heul ca ieşean şi de Paul Lăzărescu, acesta cunoscându-l ca asistent al lui G. Călinescu (…) Neseriozitatea şi impostura lui Adrian Marino s-au constatat şi după eliberare, când a devenit omul Securităţii, fiind folosit în străinătate ca agent de influenţă, căutând în Franţa şi Statele Unite să îi convingă pe refugiaţi să nu îl mai atace pe Nicolae Ceauşescu, pentru că acesta face o politică de independenţă faţă de ruşi, şi să se ocupe mai degrabă de apărarea Transilvaniei, care e în pericol să fie pierdută". ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Un memorialist uitat de la 1848

Este vorba de Vasilie Moldovan, participant la cele două adunări naţionale de la Blaj din 1848 şi, ulterior, prefect al lui Avram Iancu, autor de la care ne-au rămas nişte *Memorii din 1848-49*.

Scrise la senectute, în 1885, şi editate postum, zece ani mai târziu, memoriile acestui interesant personaj nu s-ar zice că i-au preocupat pe istoricii literari, în ciuda faptului că, sub o formă sau alta, ele au mai fost reeditate în ultimele decenii. Astfel, după ediţia din 1895, apărută sub auspiciile Tipografiei A. Mureşianu din Braşov, prima reeditare (parţială) survine în cadrul lucrării *Memorialistica revoluţiei de la 1848 în Transilvania*, îngrijită de Nicolae Bocşan şi Valeriu Leu (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988) şi reluată în 2000 (la Editura Polirom). Ambele dăţi, reeditarea a survenit într-un context nefericit: în 1988, eram cu toţii sastisiţi de spiritul „revoluţionar" ceauşist, iar în 2000, nu îi mai păsa nimănui de confesiunile unui obscur paşoptist ardelean... O a doua reeditare, integrală, o înregistrăm în 1995, la Editura Tipomur din Târgu Mureş. Această ediţie, însă, este semnalată numai în băncile electronice de date: în bibliotecile bucureştene – chiar şi la Academie – nu e de găsit şi, în consecinţă, nu se poate spune nimic despre ea.

Nu e de mirare, în aceste condiţii, că, deşi editat, autorul e uitat. Memorialistul nu figurează în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (în care Călinescu, atent la picanterii, îi acordă colonelului Grigore Lăcusteanu două coloane), nici în *Istoria critică a literaturii române* (deşi Nicolae Manolescu insistă asupra prozei subiective a paşoptiştilor), nici chiar în *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism* (în ciuda faptului că Dumitru Micu nu exclude aprioric elementul cultural). De aceeaşi soartă au parte şi alţi memorialişti ardeleni. Ioan Ciurileanu, autor al unor *Fragmente istorice din anii 1848-49*, Ioan Oros alias Rusu şi ale sale *Memorii*, sau însuşi Andrei Şaguna (ale cărui *Memorii din anii 1846-1871* sunt editate de-abia în 1923) nu se bucură nici măcar de un rând de consemnare. Argumentul insuficienţei estetice este, în principiu, corect. Totuşi, istoria literară face oarecare caz de memorialistica lui Timotei Cipariu, care, literar vorbind, aparţine aceleiaşi categorii valorice.

Blajul, însă, ca şi înainte de 1948, are ritmurile sale culturale, diferite de ale noastre. Nu mă miră, deci, faptul că aici a apărut recent o ediţie anastatică (!) a *Memoriilor...* lui Vasilie Moldovan*. Deşi am îndoieli asupra posibilităţii recuperării lui Vasilie Moldovan, în urma acestui demers, el ne prilejuieşte o relectură a textului său. O relectură nu lipsită de interes.

În primul rând, faptul că avem de-a face cu un amator, a cărui unică experienţă literară sunt aceste memorii, ne duce imediat cu gândul la Grigore Lăcusteanu. Analogia este tentantă: ambii sunt diletanţi şi nu au conştiinţă artistică. Literaritatea textelor lor este spontană şi necăutată. Însă analogiile se opresc aici. Vasilie Moldovan e, spre deosebire de Lăcusteanu, un om cultivat. Revoluţia din 1848 îl surprinde în anul al III-lea al Seminarului de la Blaj, pregătit pentru o carieră ecleziastică. Ştie carte latinească, după cum o demonstrează textul *Memoriilor*, dar şi istorie, filosofie, literatură. Spre deosebire de Lăcusteanu, care este vizibil egocentric şi contrarevoluţionar, Moldovan este revoluţionar şi, ca majoritatea colegilor săi blăjeni, exhibă un frumos patos al devoţiunii. Luciditatea colonelului muntean cade adesea într-un cinism delectabil (pentru noi), în timp ce luciditatea lui Moldovan coexistă cumva cu credinţa fierbinte într-o cauză superioară. Ochiul lui Lăcusteanu este întors către fantasmele sinelui, iar lumea românească este reprezentată din punctul de vedere al unei subiectivităţi accentuate; de aceea, memorialistica sa este relevantă doar pentru prezenţa, în jurul lui 1848, şi a unei stări de spirit care, la scara istoriei, s-a dovedit perdantă. Privirea lui Moldovan, dimpotrivă, caută să se desprindă de cel care scrie şi să îi cuprindă pe ceilalţi, ceea ce face ca subiectivitatea sa să fie, paradoxal, mai degrabă involuntară. Ca „literatură", textul lui Grigore Lăcusteanu este desigur superior, dar, pentru cititorul cu un anume grad de cultură, nici discursul latinizant al lui Vasilie Moldovan nu e lipsit de mici „acadele" culturale şi stilistice, dintr-un alt registru intelectual decât cele ale colonelului muntean.

Reeditarea de la Blaj, fiind anastatică, îngreunează enorm lectura. Redactat şi tipărit în Transilvania sfârşitului de secol XIX, opul lui Vasilie Moldovan ne întâmpină cu celebra ortografie etimologizantă şi cu un vocabular latinist care, astăzi, şi-a pierdut caracterul rebarbativ, devenind, aş zice, de-a dreptul înduioşător. În ciuda convingerii lui Maiorescu, nu toţi scriitorii ardeleni calchiau limba germană. *Memorii din 1848-49* arată, dimpotrivă, o benefică influenţă a limbii italiene. Oricum, în afara unor regionalisme, limba aceasta „latinizantă" nu este atât de greu de înţeles pe cât pretindeau junimiştii. Citit în cheie culturală, textul lui Moldovan îşi are, pe alocuri, expresivitatea sa.

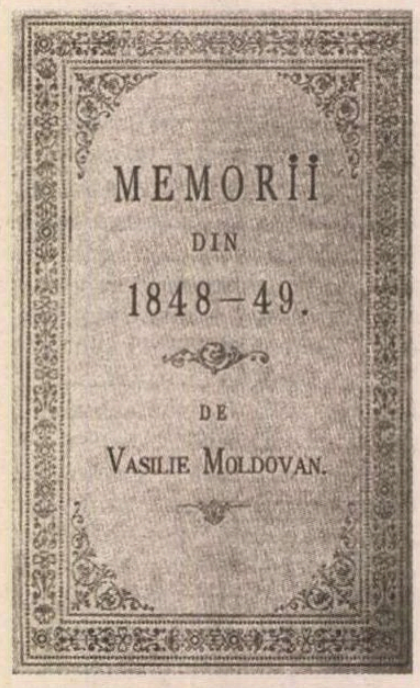
Memorii-le sunt împărţite în 24 de capitole, urmate de o încheiere. În fapt, însă, naraţiunea are patru momente: 1) prima adunare de la Blaj (cea zisă „din Duminica Tomii"), 2) cea de-a doua adunare de la Blaj, din 3/ 15 mai 1848, în care s-a formulat programul politic românesc, 3) incertitudinea dintre acest eveniment şi declanşarea războiului civil în Transilvania (17 octombrie 1848), şi 4) luptele din Apuseni. În toate aceste faze, memorialistul este martor ocular şi participant, câteodată chiar organizator. Depoziţia sa, consemnată cu întârziere – reamintesc că *Memorii*-le sunt redactate în 1885 – nu trebuie, totuşi, primită cu suspiciune: nu mistificarea pare a fi intenţia autorului.

Însă mai important decât *ce* se povesteşte este *cum* se povesteşte, căci textul lui Vasilie Moldovan are două registre: primul aparţine persoanei publice, cel de-al doilea, fiinţei private. Prima ipostază este cunoscută din scrierile lui Cipariu, Bariţiu sau Papiu-Ilarian. Cea de-a doua este mai interesantă şi asupra ei cred că istoria literară ar fi putut zăbovi mai mult. Căci, în spatele tribunului dornic să-şi dea viaţa pentru „virtus romana rediviva", aflăm un ins în carne şi oase. Nu unul obişnuit, totuşi o fiinţă care are emoţiile sale, stângăciile sau naivităţile sale. Şi o teribilă răceală impersonală în faţa unor decizii pe care astăzi le catalogăm drept istorice. Vasilie Moldovan, spre deosebire de alţi contemporani, nu a avut nici o dificultate să treacă, în câteva luni, de la statutul de elev studios al Blajului, destinat preoţiei, la cel de revoluţionar şi conducător militar. Iar când aflăm că, după încheierea revoluţiei, a devenit un respectabil funcţionar imperial, interesul nostru faţă de un asemenea destin creşte şi mai mult.

Partea a patra este şi cea mai bine realizată artistic. Revenind, la decenii distanţă, asupra luptelor dramatice din Apuseni, condeiul memorialistului capătă ritm şi o dinamică alertă a frazării. Naraţiunea, sacadată ca şi mersul trepidant al bătăliilor, captivează şi convinge prin autenticitate. Anticalofilismul lui Moldovan este de altă calitate decât cel al lui Lăcusteanu.

Ar fi ceva de spus şi despre ediţie, în ciuda faptului că, de regulă, despre o reproducere anastatică nu se (poate) spune nimic. Salutând această apariţie, le atrag atenţia inimoşilor editori blăjeni că repunerea în circuit a unui scriitor uitat şi care nu a fost niciodată prea cunoscut nu se poate face printr-o ediţie anastatică. Mai ales când autorul scrie în limba şi cu ortografia etimologică de la sfârşitul secolului al XIX-lea. O ediţie critică a *Memoriilor din 1848-49* este absolut necesară. ■

Vasilie Moldovan, spre deosebire de alţi contemporani, nu a avut nici o dificultate să treacă, în câteva luni, de la statutul de elev studios al Blajului, destinat preoţiei, la cel de revoluţionar şi conducător militar.



Vasilie Moldovan – *Memorii din 1848-49*, reproducere anastatică a ediţiei din 1895, Casa de Editură Buna Vestire, Blaj, 2009.

Post Festum

El avea armură de zale, părea o oglindă
mergătoare în lumina amiezii
şi chiar a fost întâmpinat cu urale

Faţa îi era acoperită de vizieră, prin
crăpăturile înguste nu i se vedeau ochii,
dar mulţimea urla în delir

Era nerăbdător, bătea cu degetele
înmănuşate pe coama calului
se pregătea să ucidă

Eu venisem pe jos, în cămaşă albă
cu faţa descoperită
nu purtam nicio armă

Eram calm, te căutam, iubito, cu privirea
atunci m-a lovit mişeleşte,
nedreaptă luptă am dus cu Timpul.

■ Mihai Duţescu

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Ursul din Tescani, romanul din emoticoane şi libidoul

Sorin Lucaci. Din semnătura *e-mail* rezultă că sînteţi *Senior Marketing Executive*. Ce să facem? Nimeni nu e perfect! Poeziile sînt însă bune şi una merită citată integral, ceea ce şi fac mai jos. Felicitări şi la mai multe!

m-am născut undeva într-un cătun în ucraina/ aproape de cernăuţi/ noaptea vorbeam mult în somn/după ce toată ziua spărgeam baloane rozalii de săpun în/ urechea bunicului/ „atcroite cniga " ţipa mama mereu/ în timp ce eu citeam "suferinţele tânărului Werther"/ îi spuneam că n-am chef să-nvăţ/ îl aşteptam pe tata până-şi termina borşul de peşte/ pe vremea aceea aveam mult peşte prutul era aproape/ şi plecam împreună pe ogredina/ făceam fotografii la minut cu aparatul tatei smena/ învăţam câte cinci cuvinte ruseşti pe an/ aveam o copilărie fericită/ atât de fericită încât ne ascundeam emoţiile prin hambare stranii/ mai la vale aveam un lot mare de pământ/ unde cultivam criza de hârtie/ copiii satului ridicau lângă şcoală piramide gigantice/ din borcanele puse pentru iarnă/ într-un colţ al casei înconjurat de toate speciile/ de pisici/ "canarul începea să creadă în binefacerile coliviei"/ într-o zi am primit nişte bani de la tata/ eram bucuros/ o să-mi cumpăr oraşul acesta, îi spuneam/ o să vă arăt eu că o să-mi cumpăr oraşul/ e ieftin/ nu costă decât două ruble şi cincizeci/ e frumos oraşul/ văd totul ca-n palmă/mi-ar mai trebui o jachetă/ s-a cam lăsat frigul. ***(o să-mi cumpăr oraşul acesta)***.

Lorena Stuparu. Mi se pare ciudat să-ţi răspund la „poşta redacţiei". Doar eşti colega mea de generaţie, de cenacluri juvenile, doctor în filosofie pe deasupra. Îndepărtarea ta de literatură vreo douăzeci de ani a fost provocată de mîna destinului. Ca urmare, n-am sfaturi să-ţi dau în afară de cel ce se impune de la sine: scrie! Prozele „foarte scurte" mi-au plăcut. Sper să găsească spaţiu în revistă, le voi propune, desigur. Pentru plăcerea cititorilor dau un citat cules de un personaj de-al tău *din cercetările sale etnologice: «Ursul nostru din Tescani, vă urează la mul?i ani!»*. Apropo, sper că debutul tău în volum nu se va mai amîna „la mulţi ani". Vine o vreme pentru toate, nu?

Anamaria Andrei. Tema articolului dvs. e foarte clară: trăim pe fugă şi ajungem la enormitatea de a folosi, chiar pentru declaraţii de dragoste, mesajele sms cu texte prestabilite, gen *„I love you too"*. Încă e bine! În curînd vom scrie numai cu „emoticoane" tip ☺ şi ☹. Un autor SF îşi imagina primul roman scris numai cu emoticoane! Scrieţi că, în relaţiile gingaşe: *ne grăbim, de la un început tipic la un final inevitabil, perioada de mijloc nu mai e importantă*. Noi însă, cei care ştim că în amor tocmai partea de la mijloc e cea mai importantă, să ne vedem de viaţa noastră. Fulgeraţi retoric: *Chiar ăsta este locul în care ne aflăm?* **Exact, chiar ăsta. Acceptaţi şi căutaţi-i pe cei care vă aprobă, sînt destui.** Nu vă mai indignaţi. **Supărarea creează riduri şi dăunează grav libidoului.**

Carmen Tania Grigore. E de apreciat dorinţa dvs., care v-aţi exilat în Anglia, de a vă „apropia de climatul literar de acasă". Vă temeţi că izolarea o să vă îndepărteze de succesul literar în limba maternă. Nu este o regulă! Avem multe contra-exemple ilustre. Versurile trimise au păcate ce nu ţin de acurateţea limbajului. Apar mai ales căderea în banalitate şi o anumită monotonie. Sînteţi conştientă de acest lucru şi încercaţi să le vitalizaţi, dar atunci răsar stridenţe şi absurdităţi. Iată o mostră, nu cea mai rea: *eu ştiu că fericirea/ este o hemoragie internă/ care se poate exterioriza/ devastator,/ ultimul suflu fiind/ ca un triumf al sărutului* ... Aceste notaţii sînt apoetice. Pot transmite emoţii? Dar cînd forţaţi ieşirea din liniaritate, cădeţi peste astfel de grozăvii: *într-o noapte mă voi/ preschimba/ într-un felinar,/ îmi voi strânge/ bolile în jur/ ca o minune târzie,/ ochii vor improviza/ un altar/ în care îmi voi aşeza uterul*. Citiţi cu voce tare şi veţi auzi cum sună. Nu trebuie să vă preschimbaţi în felinar. Dimpotrivă, căutaţi să rămîneţi dvs. însevă, fără exterioritate şi ostentaţie. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

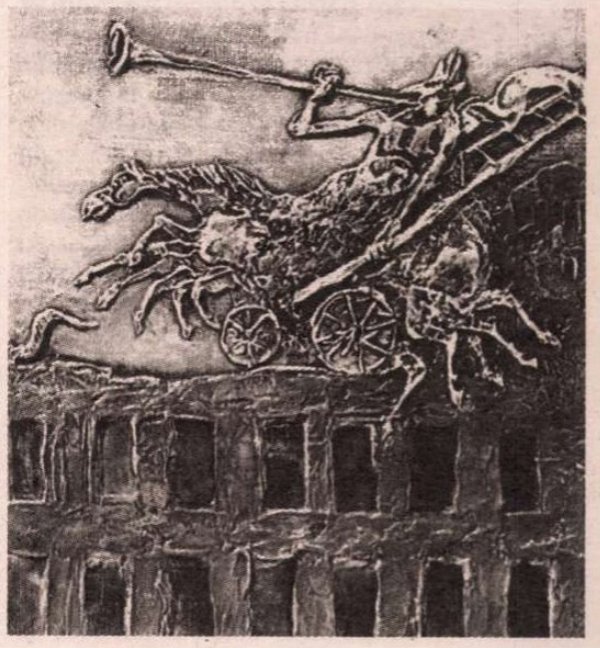
„La blană"

Locuţiunea adverbială *la blană*, cu o circulaţie familiar-argotică destul de bine atestată pe internet, lipseşte din majoritatea dicţionarelor noastre.

Locuţiunea este folosită în primul rând pentru a caracteriza conducerea cu mare viteză a unei maşini: „aici vei vedea doar puţin din ce se întâmplă când conduci maşina *la blană*" (*jocuri.rol.ro*). În *Dicţionarul de argou al limbii române* al lui G. Volceanov (din 2006), au fost înregistrate expresiile – atribuite limbajului adolescenţilor – *a-i da blană* „a accelera, a lua viteză, a se grăbi" şi *a o călca la blană* „a accelera la maximum".

Originea şi evoluţia locuţiunilor şi a expresiilor care leagă într-un fel sau altul *blana* de *viteză* sunt destul de transparente, chiar pentru unii dintre vorbitori. Este evident că expresiile au apărut în limbajul şoferilor, în care se găsesc şi acum cele mai multe atestări, de unde şi-au lărgit ulterior circulaţia şi sensul. În discuţiile de pe forumurile automobilistice situaţia se explicitează adesea: „senzaţia pe maşina mea este că nu apuc să ajung la limitarea motorului, adică *să stau cu piciorul la blană* şi maşina să nu mai ia viteză..."; „am menţinut destul viteza de 140 fără *să am acceleraţia la blană*" (*forum.oltcit.ro*); „nu trec de 2 500 turaţii, adică *ajung cu pedala la blană* şi nu trec de 120k/h" (*clubopel.com*); „rar când ajung cu pedala de acceleraţie *la «blană»* sau *în podea*, doar în depăşiri" (*vwforum.ro*); *„calc pedala la blană"* (*daciaclub.ro*) etc. Exemplele de mai sus arată că formula *la blană* este echivalentă cu *la podea*, descriind pur şi simplu situaţia în care pedala de acceleraţie este apăsată („călcată") la maximum. Nu e nicio îndoială că în acest context substantivul *blană* are sensul popular, de „scândură": nu atât pentru că s-ar produce (cum observa cineva, în glumă), o identificare între maşină şi căruţă (e drept că *Dicţionarul limbii române*, Tomul I, A-B, 1913, citează „blana carului, adecă fundul carului"), cât în măsura în care scândura/blana este prototipul unei suprafeţei plate, de sprijin.

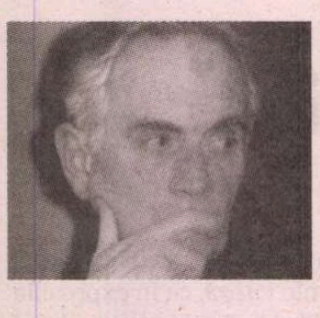
În majoritatea contextelor actuale, trimiterea la poziţia pedalei de acceleraţie nu mai este evidentă, ci doar subînţeleasă („vine din spate un descreierat cu un gipan care *o calcă la blană*", *maimultverde.ro*). Din asemenea construcţii s-a desprins folosirea termenului *blană* cu sensul metonimic *viteză*, ca în expresiile *a băga blană* şi *a da blană*: „*bagă blană* la coaja lui" (*zoso.ro*; în citat apare, cu riscul de a crea confuzii comice, un alt termen familiar-argotic: *coajă* „maşină ieftină, nu tocmai rezistentă"); „este foarte normal când îi *dai blană* să scoată un puf de fum" (*bmwclub.ro*). Pe de altă parte, locuţiunea *la blană* tinde să capete o valoare generală de intensificator, devenind un echivalent expresiv pentru *la maximum*: „văd acelaşi mesaj şi memoria folosită *la blană*" (*quebec.ro*); cele mai multe exemple se referă la intensitatea muzicii: „nu conta ora, că ei aveau manelele *la blană*" (*lungualin.info/vecinii-astia*); „Muzica-i *la blană*" (*versuri.ro*); „trebuie să dau boxele *la blană* ca să aud şi eu ceva" (*craiovaforum.ro*).



Desen de Marcel Voinea

Ca intensificator pare să fi apărut locuţiunea chiar în discursul politic: cu un an în urmă („firmele româneşti... vor intra într-o competiţie directă, *«la blană»*, cu companii din alte state, a declarat, joi, premierul", *Ziarul Financiar*, 28.05.2009). Sunt totuşi contexte ambigue, în care *la blană* se poate interpreta fie ca extindere a expresiei automobilistice, fie ca evoluţie metaforică independentă, pornind tot de la sensul „scândură" şi de la imaginea suprafeţei netede şi goale („vorbesc cu ăla să vândă tot, *«la blană»*", *Evenimentul zilei*, 25.01.2000; „la cât de jos mergem cu preţurile, probabil că in perioada următoare se va merge cu preţurile «la blană», la profit minim, chiar deloc", *apiip.ro*). Sensurile vechi şi populare rezistă uneori destul de bine, adaptându-se modernităţii tehnice şi financiare. ■

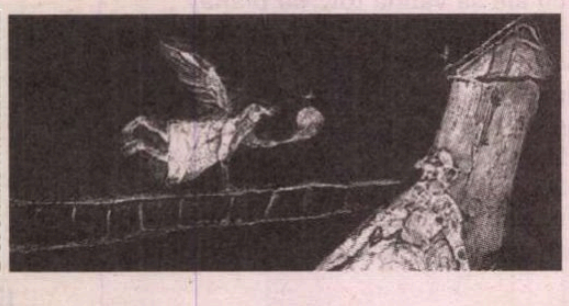
■ însemnări
de livius ciocârlie



De când am scris o carte despre bătrâneţe, deşi numai studiu nu se poate numi, trec drept specialist al problemei. Ceea ce - devenit, din „teoretician", practicant al senectuţii - n-aş mai avea cum să fiu.

Fapt este: mi se cer conferinţe, contribuţii... Mai nou, mă vor şi la o dezbatere. Iar n-am ştiut să refuz. Sunt în aşteptarea evenimentului. Ce va fi vom vedea. Deocamdată, azi-dimineaţă m-am trezit la 3,38. Să mai adorm n-a fost chip. Cum se întâmplă, au început să defileze prin cap diverse nimicuri, printre care şi ipoteze despre felul cum aş putea să mă descurc. Asta, oarecum panicat de întâmplări similare recente, când a cam fost prăpăd. La Braşov, o sesiune de comunicări despre mine (ei, da!) şi despre de curând dispărutul Petre Stoica s-a încheiat, „apoteotic", cu întrebări adresate celui acolo de faţă. Mie, cum ar veni. A fost, în decursul celor două zile, singura abatere de la durata fixată, cu intransigenţă, de Andrei Bodiu. Două ore ar fi trebuit să dureze. După o oră şi jumătate, am capotat (lasă că nici până acolo...). Am început să răspund că nu ştiu să răspund, până când T, prezentă şi vigilentă, sesizând impasul, i-a făcut semn lui Andrei care - de voie, de nevoie – a cedat. Iar ieri, telefon de la *România Cultural*. Că au o evocare Lucian Raicu, că dacă sunt de acord să „intervin" şi eu, că - fiindcă ***da!, cum să nu!*** – vor reveni după masă cu un telefon. Ce a ieşit, nu mai spun! Ba, ironie peste pupăză!, pe la nouă seara m-am pomenit chemat de o doamnă entuziast binevoitoare: „Ascultaţi-vă, că vorbiţi pe *România Cultural!*" M-am ferit la timp.

Cum zic, azi-dimineaţă au defilat ipoteze. „Frânturi" de gând. Şi acum îmi spun să notez ce-mi mai amintesc. Nu pot să vorbesc despre *bătrâneţe*. Pot numai despre bătrâneţea *mea*. Cu asta, am şi intrat în miezul problemei. Aşa cum nu există boală, ci numai bolnavi, nici bătrâneţe nu există. Numai bătrâni. În planul realităţii imediate, vreau să spun.

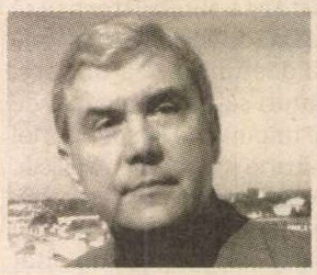


Desen de Marcel Voinea

Totuşi, medicii – şi, presupun, bătrânologii – au nevoie de un al doilea plan. De metalimbaj. Ei abstractizează şi generalizează ce au observat la bolnavi. În felul acesta se îndepărtează de realitate – în chip necesar. După aceea, revin către ea însoţiţi de concluziile la care au ajuns, iar talentul lor de medici constă în capacitatea, mai mare sau mai mică, de a-şi adapta ideile despre boală la bolnavi. La bolnavul în speţă, mai exact. Eu, idei – nici despre bătrâneţe, nici despre orice altceva – nu am. Nu mai am. Nu pot să abstractizez, nu pot să generalizez. Pot, dacă-mi laşi timp, dar ce rezultă e neinteresant. Este unul din aspectele felului meu de a fi bătrân. Mi s-a amputat jumătate din minte. Până nu demult, şi de când mă ştiu, am alternat. Am avut perioade de ideolog, de teoretician, de cap pătrat, şi perioade de sceptic, de diletant, de scriitor. Acesta din urmă, sătul să-şi mai amintească – deformând, neintenţionat, din proastă memorie – ori să mai scrie astăzi m-am sculat la ora şapte şi am băut cafea cu lapte, a început să consemneze ce-i trecea prin cap. Asta, „profitând" de faptul că îmbătrânea. Că nu mai avea idei. Numai păreri. Părerile sunt evanescente şi fluctuante. Astăzi le ai, mâine nu le mai ai. Sunt individualul în stare pură. Iar literatura tocmai cu individualul are de-a face. E drept, scriitorii mari îi dau literaturii şi sens. Îi dau şi scriitorii buni, dar al lor e banal sau fals. Diletanţii nu-i dau. Eu nu-i dau. Nu-i dau nici când lucrez cu fraze, ca acestea, care au sens. În fond, ca scriitor n-ai cum să faci altfel. Cuvintele au sens. Însă la diletanţi nu are sens ansamblul. Ce sens are pagina pe care o scriu acum ? Are ea unul, dar nu intrinsec. Adiacent. Fac şi eu ceva, asta-i tot. Găsesc o soluţie ca să ies, măcar aşa, punctual, adică astăzi, acum, în momentul ăsta, din fundătura în care intrasem. Ajungând cu *ce-mi trece prin cap* la *fleacuri* şi simţind, brusc, că nu pot să continui, m-am blocat. Ce poate să urmeze după fleacuri? Ce altceva decât nimic ? Poţi, cel mult, să te agăţi de câte un pretext, cum am făcut astăzi. Cu sau fără a doua zi ? N-am cum să ştiu.

Eram în aşteptarea evenimentului, curios să aflu cum o să fie. Acuma ştiu: minunat! Luându-mă prin surprindere, le cerusem să-mi trimită un taxi. Mi l-au trimis. Pe drum, demonstraţie sindicală. Mii şi mii. Suntem deturnaţi. Ajungem cumva, în sfârşit. Vreau să zic că ajungem la o distanţă scurtă de locul stabilit. O parcurgem în douăzeci de minute. S-a nimerit să-şi lanseze nu ştiu cine candidaţii la nu ştiu ce, cu câţiva stânjeni mai încolo de locul unde sunt, n-aş mai fi fost, aşteptat. La concurenţă cu două doamne şi un domn, amabili altfel, torn – trei sferturi de oră – platitudini împănate cu histrionism. Iar taxi. Oră de vârf. Optzeci de minute. S-a făcut aproape şapte. Sunt patru ore de când am plecat. T stă pe ghimpi. Îi spun, cu ultime puteri: dacă mai accept vreodată, să-mi dai doi pumni în nas! ■

■ tropice surîzătoare
de mihai zamfir



Aleijadinho

(final)

În faţa ansamblului de la Congonhas – statuile în aer liber a 12 Profeţi şi capelele înfăţişînd chinurile lui Isus pe Golgota – privitorul rămîne uimit şi nedumerit: chiar şi un specialist în istoria artei, dacă ar ajunge pe neaşteptate în mijlocul ansamblului lui Aleijadinho, n-ar şti probabil să spună cînd au fost create aceste sumbre minuni.

Faţada barocă a bisericii din fundal îţi sugerează că, ridicate în acelaşi timp cu biserica, statuile poartă marca barocului; senzaţia de giganţi în mişcare, atmosfera gravă, bogăţia de detalii vestimentare, varietatea uluitoare a chipurilor – totul îndrumă spre baroc. În acelaşi timp însă, masivitatea concepţiei, ilustrarea atentă a textului biblic te fac să crezi că ai în faţă piese smulse din cine ştie ce catedrală gotică şi aduse aici. Pluteşte în jur un aer de medievalitate.

Ordonarea riguroasă a imensului spaţiu, a muntelui în vîrful căruia se ridică biserica, îţi spune că peisajul cu sculpturi ar fi fost proiectat de un mare artist al Renaşterii, că cineva din şcoala lui Michelangelo a tăiat în piatră aceste formidabile corpuri umane, care nu seamănă unul cu celălalt, dar compun aceeaşi trupă. În fine, perfecţiunea anatomică şi frămîntarea tradusă în gesturi trimit la primele decenii de artă romantică. Pure impresii şi tot atîtea speculaţii! Nu regăsim nici una dintre marile şcoli europene, dar surprindem cîte ceva din fiecare.

Aleijadinho, unic şi măreţ, se găseşte la întretăierea tuturor curentelor artistice şi a secolelor, fără a înceta nici o clipă de a fi el însuşi. Desigur, arta pe care sculptorul brazilian o avea sub ochi era cea barocă; dar „ciungul" nu s-a mulţumit cu ceea ce alţii făceau în acelaşi timp cu el: a coborît instinctiv la originile sculpturii culte, condus doar de propriul său instinct şi propunînd contemporanilor „ceva ce nu s-a mai văzut". Iar aceştia i-au primit darul cu veneraţie; e puţin probabil însă să-şi fi dat seama de imensitatea comorii oferite de chinuitul artist.

Dacă statuile de la Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos au intrat curînd în legendă, mai ales datorită biografiei neobişnuite a autorului lor, abia în secolul XX, după ce nenumăraţi străini au vizitat ansamblul, dimensiunile inovaţiei lui Aleijadinho au început să fie cu adevărat apreciate. În primele decenii de după crearea ansamblului Profeţilor, statuile făcuseră obiectul unui cult pur religios, dublat poate de fiorul inexplicabil pe care marea artă îl provoacă în omul gînditor. Abia modernismul brazilian, legitimat oficial la 1922, începe să-l valorifice pe Aleijadinho. În căutare de strămoşi viabili, participanţii la Săptămîna Artei Moderne de la São Paulo – certificatul oficial de naştere a modernismului local – descopereau uimiţi că un geniu aproape necunoscut marcase pentru totdeauna arta plastică a Continentului.

De atunci încoace, numărul comentatorilor autohtoni şi străini ai operei „micului invalid" a crescut în proporţie geometrică. Mi se pare însă că cele mai interesante rămîn notaţiile a doi modernişti proeminenţi din prima generaţie, Mario de Andrade şi Oswald de Andrade.

Desen de Marcel Voinea

Omonimi din întîmplare, profund deosebiţi unul de altùl, ei au spus – în febra fericită a descoperirii – esenţialul. Astfel Mario de Andrade, intelectual de mare clasă, muzicolog şi organizator al Săptămînii de la São Paulo, a afirmat, referindu-se la Aleijadinho: „Bisericilor lui Aleijadinho nu li se potriveşte cuvîntul *frumos*. Ele sunt de un sublim modest, de un echilibru şi de o puritate atît de liniştite, încît par a fi făcute ca să fie iubite şi mîngîiate. Cred că Brazilia a dat prin Aleijadinho cel mai mare fenomen artistic al ei".

Iar Oswald de Andrade – poetul primei generaţii moderniste – a încercat să-şi toarne emoţia în versuri:

„În amfiteatrul munţilor
profeţii lui Aleijadinho
monumentalizează peisajul.
Capelele Calvarului
şi ale palmierilor panaşe verzi
sunt trepte ale artei ţării mele
pe care nimeni n-a urcat atît de sus.
O Biblie din piatră-de-săpun
scăldată în aur." ■

Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean latent, să recupereze un anumit tip de transcendenţă pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclasm *sui generis*.

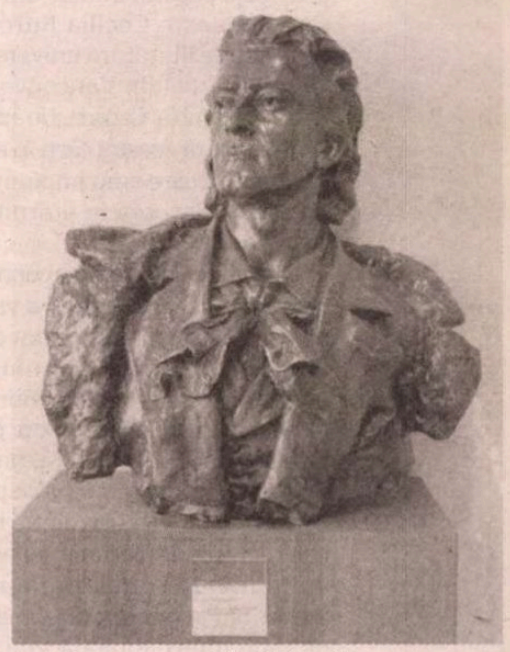
■ cronica plastică de pavel şuşară

Statuarul românesc între Occident şi Orient

Rămase strict înlăuntrul propriilor programe administrativo-confesionale (Răsăritul, cu viaţa lui interioară, cu sobornicia şi cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelniciei, veşmintele gingaşe ale eternităţii de dincolo, iar Apusul, cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului şi cu grija trează de a regla în cotidian ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalităţi de situare creştină faţă de lume şi de existenţa omului determinat, cea catolică şi cea ortodoxă, şi-au văzut de treabă, în legea lor, pînă la finele secolului XIX.

Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic şi simbolic exclusiv apusean şi cum cioplirea de iconostase, de uşi împărăteşti şi de uşi propriu-zise nu este sculptură în sensul consacrat şi profund al cuvîntului, pînă pe la mijlocul secolului XIX spaţiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exerciţiu curent şi ca practică însuşită. Doar la cîteva decenii bune după ce slugerul Tudor îşi manifesta europenismul prin admiraţia mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecţia modernităţii bine însuşită, cu legături ferme prin diverse loje şi cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice, de transformare a ţării în sensul experienţelor europene, încep să se manifeste şi aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfăţişarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile pieţe şi alte locuri de interes obştesc. Viaţa publică însăşi capătă alte dimensiuni şi îşi descoperă alte vocaţii. Proiectul naţional cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar pe de altă parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspiraţii. În faţa acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor şi nici lumina stinsă a icoanei nu mai sunt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică şi purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de pînă acum şi vor genera un fenomen viguros şi nou sunt, evident, artişti veniţi din Occident şi, la fel de evident, din spaţiul catolic. Unii au venit doar să lucreze şi să execute anumite comenzi, precum Carierr-Belleuse, de exemplu, alţii s-au împămîntenit şi au pus temeliile viitoarei şcoli româneşti de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sunt întotdeauna şi cei dintîi, sunt binecunoscuţii V. Hegel, un polonez naturalizat francez, şi germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artişti. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu şi Ştefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învaţă fără dificultăţi noul meşteşug, dar configurează profund fenomenul însuşi, integrînd, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic şi ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziţionale şi prin cîteva accente puternice de modelaj, tensiunea şi nelinişte romantică. Dacă prin Georgescu şi prin Valbudea spaţiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experienţe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-şi însuşeşte fără ezitare orizontul, reflexele şi deprinderile unui sculptor european responsabil, se trezeşte în el, dintr-o dată, conştiinţa de oriental, iar instinctul culpei, al celui care a violat interdicţia, începe să se manifeste. Paciurea este cel dintîi sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă şi frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă şi irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sunt în număr de trei, iar ţinta lor este una singură: ieşirea din captivitatea modelului realist şi emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean latent, să recupereze un anumit tip de transcendenţă pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclasm *sui generis*. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în *Madona Stolojan*, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură şi prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eşuării în reţetă, sculptorul încearcă o altă soluţie, şi anume supradimensionarea, ieşirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observaţii pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în *Poetica*. Anume aceea care priveşte justa organizare a elementelor şi dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Fiinţă sau lucru de orice fel, alcătuit din părţi, frumosul, ca să-şi merite numele, trebuie nu numai să-şi aibă părţile în rînduială, dar să fie şi înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime şi ordine, ceea ce explică pentru ce o fiinţă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedesluşită), – dar nici una din cale afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unităţii şi al integrităţii obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii" (*Poetica*, Ed. Academiei, Buc. 1965, pag. 63, 35). Giganţii lui Paciurea tocmai aceasta sunt, adică o ficţionalizare a realului, o perturbare a percepţiei, cu alte cuvinte „ o lighioană de zece mii de stadii". În cel de-al treilea moment, revolta în faţa figurativului şi a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei. ■

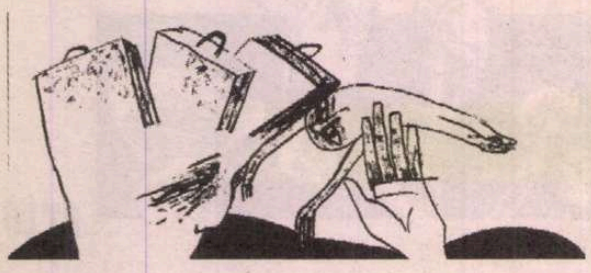
Ştefan Ionescu-Valbudea - *Mihai nebunul*



Ioan Georgescu - *Mihail Pascaly*

D. Paciurea - Proiect pentru *Gigant*

D. Paciurea - *Mica Bogdan Piteşti*



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Sergiu Comissiona - *O rapsodie românească...*

... este titlul primei „monografii autorizate" dedicate memoriei acestui eminent şef de orchestra atât de ataşat ţării noastre, vieţii noastre muzicale; specificaţia aparţine coperţii exterioare a acestei impresionante cărţi de aproape 600 de pagini.

Lucrarea a aparut recent, în Statele Unite, la cunoscutul cartel de publicaţii „Exlibris" din Philadelphia, prin grija acestui inimos om de litere care este Cecilia Burcescu, profesor de literatura universală la Universitatea din Vancouver, din British Columbia, Canada. Ne aplecăm acum asupra acestei cărţi în aceast moment în care s-au împlinit cinci ani de la trecerea în eternitate a maestrului.

Cartea se doreşte a fi o cuprindere monografică exhaustivă a vieţii şi activităţii acestui important dirijor originar din România, un muzician a cărui acensiune profesională a început la Bucureşti cu peste şase decenii în urmă; ... şi a continuat de o manieră ascendentă, spectaculoasă chiar, în multe dintre marile centre muzicale ale lumii; iar aceasta de la nivelul unui violonist de ansamblu la statura unui maestru de talie internaţională, muzician profund, un artist respectat şi iubit atât de instrumentiştii orchestrelor cu care a colaborat cât şi de marele public. „Viaţa dirijorului Sergiu Comissiona" este subtitlul acestei carţi, lucrare concepută şi scrisă cu învederată pasiune şi dăruire. Este lucrarea unui literat originar şi acesta din România. Autoarea devine melomană pasionată, dată fiind afecţiunea şi preţuirea pe care a câştigat-o asistând la concertele, la repetiţiile maestrului, colaborând cu el în vederea conceperii şi redactării acestei lucrări monografice. Nu este rodul unei cercetări muzicologice, ci acela al unei devoţiuni orientate de pasiunea melomanului intelectual ce meditează asupra evenimentelor unei vieţi trăite în muzică, pentru muzică.

Sunt câteva idei importante pe care cartea le învederează cu maximă claritate. Mă refer în primul rând la intenţia expresă a maestrului de a se prezenta occidentalilor drept o firească emanaţie a contextului intelectual artistic românesc şi, pe de altă parte, de a înfăţişa românilor avatarurile teribilei încrâncenări privind afirmarea sa în spaţiul muzical al lumii occidentale; iar aceasta cu intenţia mărturisită de a orienta paşii, cariera, unui tânăr dirijor ce se încumetă pe drumul anevoios al afirmărilor de semnificaţi, „cu pasiune, cu răbdare, cu perseverenţă".

Este interesant de observat faptul că întregul volum se dovedeşte a fi ingenios structurat pe tiparul unei lucrări muzicale în două părţi ample. O primă parte, relativ extinsă, este dedicată dialogului cu maestrul Comissiona, în vreme ce cea de a doua se bazează exclusiv pe observaţiile retrospective ale celor care au colaborat cu maestrul, au asistat la concertele domniei sale sau au publicat pagini de critică muzicală. Între cele două secţiuni, Intermezzo-ul este rezervat momentului propriu-zis al neaşteptatei despărţirii, moment petrecut în debutul lunii martie a anului 2005, la Oklahoma City. În sfârşit, finalul lucrării a fost rezervat consideraţiilor unui muzician profesionist, dirijorului Murray Sidlin, un apropiat al familiei Comissiona, într-o anume perioadă dirijorul-asistent al maestrului. Este secţiunea în care sunt analizate componentele artei dirijorale a maestrului, de la elaborarea sunetului orchestral la modul în care se face abordarea partiturii, a lucrării, a aspectelor stilistice ale acesteia. Incheierea cărţii este rezervată reacţiilor survenite în plan mondial drept urmare a despărţirii de Sergiu Comissiona, inclusiv ecourilor acesteia din presa românească. Cartea dispune, de asemenea de un bogat aparat critic. Constituit în baza unei fireşti afecţiuni faţă de personalitatea artistică a maestrului Sergiu Comissiona, volumul se dovedeşte a fi o veritabilă frescă a devenirii întru muzică a unei personalităţi dotate cu harul preţios al comunicării. Este conturat un destin. Unul de aleasă substanţialitate. „Dirijatul – spunea maestrul – este o problemă de a oferi şi de a primi. Se întâmplă ca în dragoste". Maestrul Comissiona şi-a împlinit destinul dăruind. Iar marea sa dragoste, până în ultimul moment al vieţii sale, a fost muzica. ■

Un premiu pentru o carte de excepţie

Monografia dedicată de Costin Popa lui Ludovic Spiess conţine 245 de fotografii şi 303 fotocopii de programe, afişe, din 33 de roluri şi 450 de spectacole.

Am reţinut aceste amănunte nu pentru că aş crede în relevanţa cifrelor în domeniul artei, ci doar pentru a da o idee, celor care nu au văzut volumul, de amploarea acestui proiect monumental. Un album de circa 350 de pagini înţesate de date reface drumul parcurs de la debutul modest la Teatrul muzical din Braşov la cariera fulminantă pe toate marile scene ale lumii, răspunzând gustului actual pentru informaţia precisă şi năzuind să schiţeze o imagine obiectivă. În peisajul muzicologic românesc lucrarea este, prin aceasta, un unicat, dar chiar şi în plan internaţional, compendiile dedicate cântăreţilor de operă, în afara unor scrieri mai degrabă romanţate, sunt rare.

Planul lucrării propune înconjurul subiectului din toate direcţiile: un text autobiografic despre copilărie şi începuturile muzicale dezvăluie un om de o mare onestitate, sincer şi prietenos, cu respect şi o căldură deosebite faţă de cei ce i-au fost aproape; iar comentariile referitoare la propria muncă, sfaturile către tineri, culese de C. Popa printr-o cercetare extinsă demonstrează o seriozitate şi un autocontrol remarcabile. Lui Spiess îi plăcea să vorbească despre arta sa şi o făcea bine, împărtăşind generos tot ce acumulase în prestigioasa lui experienţă; era conştient de valoarea sa, dar şi lucid, cumpănind totul cu pasiune şi cu un puternic simţ al realităţii, care l-ar fi ajutat mult în activitatea sa de manager al Operei Naţionale dacă ar fi fost lăsat să o ducă până la capăt aşa cum dorea - mă refer la oameni, nu la soartă. Este definitoriu pentru deschiderea şi echilibrul opiniilor capitolul care adună „reflecţii şi confesiuni" despre diferite subiecte (talent, mod de viaţă, public, povara marilor succese care obligă şi apasă, scena lirică bucureşteană de care era atât de ataşat, menirea unui director de teatru, încredea în tineri, etc.). Şi pentru că nu putea să lipsească o trăsătură caracteristică „personajului" Spiess, paragraful despre dragostea lui de viaţă, de natură, de îndeletnicirile simple, fireşti ca pescuitul, vânătoarea, gătitul, rotunjeşte imaginea.

Cum se oglindea în privirile celorlalţi se poate vedea din declaraţiile culese de Costin Popa de la artiştii de seamă cu care Spiess şi-a intersectat drumurile, din cronici, din întâlnirile cu marile figuri ale lumii muzicale (Karajan, Christa Ludwig, Georges Prêtre), ca şi din delicatul portret schiţat de soţia sa, d-na Gerda Spiess.

Anexele, care ocupă circa jumătate din carte, oferă mult mai mult decât titlurile modeste – cronologie, discografie, repertoriu, etc. – pentru că fiecare secţiune este susţinută de comentarii şi explicaţii. Cronologia îmbrăţişează un sfert de secol de activitate, de la debutul braşovean şi prima cronică în 1962, până la ultimele apariţii pe scenă în 1987. Multe se pot desprinde din aceste segmente: previziunile cunoscătorilor încântaţi de darurile native ale debutantului încă de la primele apariţii; evoluţia sa profesională oglindită în cronici - în care la început mai apar şi observaţii despre unele stângăcii, risipa de voce - până la maturitate, când comentatori avizaţi subliniază tocmai pătrunderea adâncă a partiturii, puterea de a construi şi trăi personajul; comparaţii entuziaste cu marii tenori ai lumii; ritmul frenetic de muncă impus de o cariera internaţională intensă; geografia prezenţei sale pe scenele lumii etc. Un capitol aparte este dedicat unui moment crucial din viaţa sa, întâlnirea cu Herbert von Karajan în spectacolul şi înregistrarea cu *Boris Godunov* de Musorgski; emoţia ce răzbate, modul în care a relaţionat cu marele dirijor (care-l dorea ca Othello într-o viitoare înscenare) denotă conştiinţa profesională cu care Spiess slujea scena.

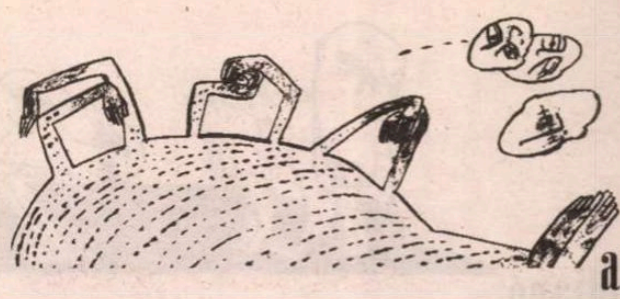
Cea mai interesantă secţiune este cea în care Costin Popa, împătimit comentator de operă, analizează cu pricepere interpretările lui Spiess; fiecare rol este pus sub lupă; sunt discutate cu migală nu numai realizarea vocală până la notă, ci şi concepţia estetică generală, cultura stilistică, implicarea emoţională, prezenţa scenică.

Costin Popa se adresează publicului iubitor de operă, de obicei bine informat - mai ales factologic dar mai puţin dispus să acceadă la nuanţe - oferindu-i un prilej de a intra în laboratorul de lucru al unui mare artist.

Condiţiile de tipar admirabile asigurate de Editura „Curtea veche" ca şi premiul „Cartea anului 2009", acordat recent de revista „Actualitatea muzicală" adaugă un plus la interesul cărţii.

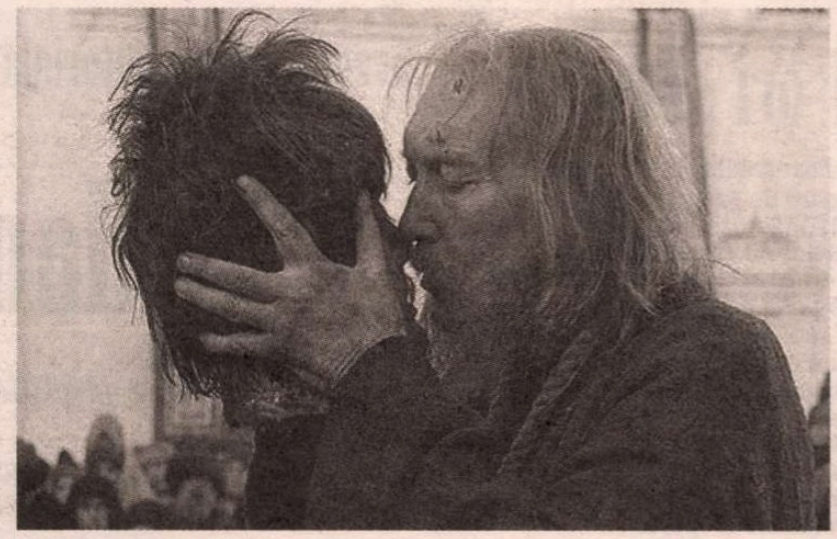
■ Elena Zottoviceanu

deși foarte atent la detaliile care configurează tabloul de gen al vieții rusești de la 1560, Pavel Lungin reușește să investigheze ecuația umană a unor personalități care se desprind din contextul secolului pentru a reverbera emoțional și tragic.



TSAR (2009)

Regia: Pavel Lungin.
Cu: Pyotr Mamonov, Ramilya Iskander.
Genul filmului: Dramă, Istoric. **Durata:** 116 minute.
Produs de: Pavel Lungin Studio.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Țarul și Țara

„Unde-i poporul meu?" este întrebarea cu care se încheie filmul lui Pavel Lungin și pe care Ivan cel Groaznic o adresează crivățului și iernii, vânăt de ură, singur pe tronul, pregătit să prezideze un nou spectacol al execuțiilor asezonat cu plăcinte rusești.

Există un moment în care fiecare dictator constatând golul din jurul său pune aceeași întrebare aparent naivă, aparent inocentă. Poporul târât în mizeria în care orice tiranie îl aduce, o tiranie al cărui ingredient nelipsit este dat de providențialismul conducătorului, de vizionarismul său găunos și de rolul de justițiar pe care și-l asumă a dispărut. În locul lui, se pezintă anamorfotic unul și același chip al terorii. Pavel Lungin ne oferă nu doar un portret istoric remarcabil, ci și ecuația unui absolutism sângeros, o mistică a puterii devoalată în toată ipocrizia ei, deghizată în mărturie creștină. Față în față se află Ivan Vasilievici, Țarul (Pyotr Mamonov) și Mitropolitul Filip (Oleg Yankovskyi), două puteri, una lumească și limitată prin nemărginită cruzime, alta cerească și nelimintată prin bunătate, două puteri care-și au sediul în doi oameni al căror destin se intersectează dramatic, întâlnire similară, dar pe alte coordonate, cu aceea dintre regele Henric al II-lea al Angliei și Arhiepiscopul Thomas Becket pentru cine își mai aminteşte puțină istorie cât și filmul lui Peter Glenville, *Becket* (1964) cu Peter O'Toole și Richard Burton în rolurile principale, film realizat după piesa lui Jean Anouilh, *Becket sau onoarea zeilor*. Dacă în *Ostrov* (2006), regizorul urmărea adâncimea unui suflet autoexilat la un mal parcă etern, așteptându-și acolo izbăvirea pentru o vină veche, aici Țarul așteaptă o iluzorie izbăvire, profesează o falsă pietate, osârdia lui întru rugăciune avându-și echivalentul în cruzimea exponențială cu care își tratează vasalii. Pentru Țar încă nu s-a inventat ideologia, însă despotul posedă acele diabolice „virtuți" de a sonda un suflet cu cleștele, de a inventa forme subtile de complicitate, de a perverti sentimentul de iubire pentru aproape și pentru dreptate cauționând minciuna sub masca justiției oarbe.

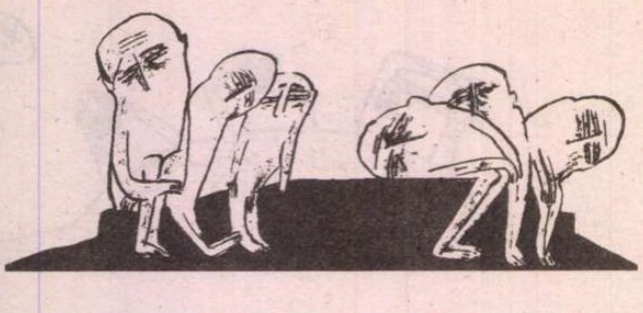
Dar cea mai stranie complicitate este aceea pe care o conferă rugăciunea țarului sângeros, faptele sale devin și mai monstruoase după ce se roagă, iar chipul său pare desprins direct din tabloul lui Ilya Repin, *Ivan cel groaznic și fiul său* (1885), cu un amestec de dementă și disperare invocând prin privire un ajutor dumnezeiesc. Într-un acces de furie, țarul își ucide fiul cu o lovitură de baston și urmăreşte neputincios agonia acestuia, iar Repin joacă admirabil o serie de contraste, de la aspectul de călugăr rugându-se pentru un dreptcredincios la costumul strălucitor al fiului, de la privirea de fervoarea teribilă a părintelui vinovat la privirea stinsă, resemnată aproape a fiului din care se scurge viața. Lucrurile sunt într-o oarecare măsură similare până la un punct, dimensiunea trăirismului, a sentimentului religios apare grandioasă în contrast cu atitudinea reținută a călugărului și apoi Mitropolitului Filip. Este fervoarea sa contrafăcută, este mincinoasă apropierea față de acest călugăr credincios, Filip, ridicat Mitropolit cu voia Țarului? În timp ce se roagă, poliția sa, Opricina, terorizează întreaga Rusie, cu cât fervoarea sa religioasă este mai aprinsă cu atât teroarea se răspândește mai puternic. Acest fapt amintește de modul cvasireligios în care era tratat Stalin sau Mao sau Ceaușescu, prezentați ca ducând o viață extrem de austeră, departe de bucuriile lumești, o viață aproape monahală, hrănită cu cuminecătura devotamentului total. Dintre icoane se desprinde și chipul lui Ivan cel Groaznic, un chip cu contururi de tigvă, cu o gură știrbă în care află înfipt un dinte, o figură șireată de țăran rus, cu o privire de pustnic rătăcit cu gura molfăind blesteme sau alcătuind un zâmbet crud.

Ca orice despot, Ivan vede peste tot trădători, rând pe rând nevinovații intră în mașina de tocat, iar când sunt acuzați pe nedrept boierii care luptaseră curajos pentru apărarea unui oraș, aceștia mărturisesc vini imaginare pentru a scăpa de tortură. Chiar dacă ne aflăm încă departe de procesele-spectacol oferite de Stalin, cu autodenunțuri monstruoase, incredibile, istoria așa cum ne-o prezintă Pavel Lungin este revizitabilă prin experiența de neuitat a bolșevismului. Ceea ce caracterizează orice dictatură ține de faptul că minciuna a devenit o a doua natură, a devenit sistem ca și nevoia permanentă de a descoperi vinovați pentru eșecul militar sau de orice fel, ca justificare a crimelor comise în numele autorității, crime care solicită noi justificări și prin urmare noi crime. Filip încearcă să modeleze prin blândețe caracterul sangvinar a Țarului, apoi când nimic nu mai este de făcut, oprobiul său este deschis, asumat. Dacă rămâne până la capăt partenerul de dialog al lui Ivan este pentru că prin el, Ivan se prezintă pe sine în fața unei autorități care-l depășește, este ultima sfidare pe care Țarul o aruncă lui Dumnezeu, aceea de a decide moartea oricui. În principiu, am o rezervă pentru un anumit tip de film istoric care reconstruiește recuzita unei epoci fără a accesa spiritul ei, gen *Troia* (2004) al lui Wolfgang Petersen. Deși foarte atent la detaliile care configurează tabloul de gen al vieții ruseşti de la 1560, Pavel Lungin reușește să investigheze ecuația umană a unor personalități care se desprind din contextul secolului pentru a reverbera emoțional și tragic, nu altfel decât procedează Tarkovsky în *Călăuza* (1979) cu romanul fraților Strugațki. Nebunia are lumina ei întunecată, fervori și viscerale contorsiuni convulsionează trupul uscat al monarhului, chipul lui lipit de ziduri are trăsăturile scofâlcite ale unui monah vizitat de diavol în chilia lui, căutând să-l înfrunte cu rugăciunea în timp ce limba i se împleticește în alte vorbe decât cele ale Scripturii. Chinuit în ființa sa, Țarul se regăsește în porunca răstită, în imprecația însalivată, în delirul verbal, amestecând cuvintele judecății sale bicisnice cu Judecata de Apoi pe care o așteaptă așa cum așteaptă și vizita personală a lui Isus. Într-un moment de transport mistic, înveșmântat în balele encomniastice a unei slugi care poartă pecetea furioasă a dementei, Țarul așteaptă pentru o clipă ca stihiile să i se supună și cerurile să se deschidă deasupra capului său. Lungin surprinde cel mai bine momentele acestor fervori atinse mistic de aripa delirului, figura Țarului ca și a acestei slugi au ceva dostoievskian, în ele strălucește inspirația sumbră a demonilor fățărniciei, ai țicnelii și ai furiei.

Filmul lui Lungin strălucește prin această imagine alcalină a posedaților, a demonilor Rusiei vechi, care când nu se ascund în porci, găsesc persoana potrivită să propovăduiască o nouă lume, mutilată după chipul și asemănarea lor. ■

Un film despre procesul lui Oscar Wilde

Cineastul francez Christian Melhiot a avut ideea originală de a relua într-un film procesul lui Oscar Wilde. După cum se știe, în 1895, scriitorul englez a fost condamnat la doi ani de muncă forțată pentru ultraj și homosexualitate. Eliberat, s-a stabilit la Annecy în Franța, unde a murit în 1900. Filmul se folosește de documentele autentice ale procesului, pe care o voce din off le citește în engleză și în arabă. Acțiunea e adusă în zilele noastre și locul e o țară arabă care seamănă cu Libanul. Libanez e, de altfel, actorul Nasri Sayegh, care joacă toate rolurile, al avocatului, al judecătorului, al acuzatului.



shakespeare

De trei ori *Hamlet*

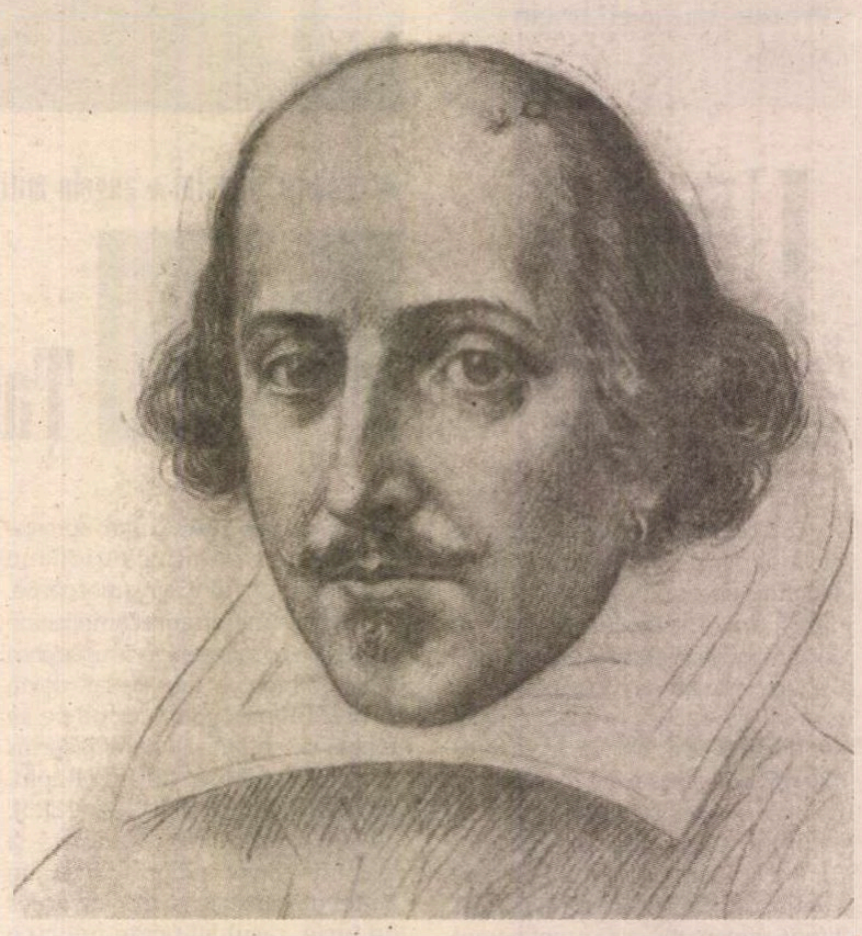
Cu ocazia Festivalului Internaţional *Shakespeare* de la Craiova (23 aprilie – 3 mai 2010) dedicat exclusiv spectacolelor cu *Hamlet*, Editura Paralela 45 îşi asumă gestul nobil de a publica o nouă serie de autor „Shakespeare", adaptată vremurilor noastre şi cerinţelor ei: o ediţie nouă, cu traduceri noi, într-o limbă română modernă, accesibilă cititorilor şi spectatorilor de azi. Primele două volume cuprind versiuni noi ale *Sonetelor* şi ale pieselor *Furtuna* şi *Hamlet*. Ele sunt rodul eforturilor depuse de o echipă de traducători şi exegeţi universitari ai operei shakespeariene. Noua serie îşi propune evitarea arhaizărilor forţate din versiunile mai vechi, se doreşte o ediţie sută la sută necenzurată din punct de vedere politic, social şi religios, şi ne*bowdlerizată* (adică necenzurată în latura obscen-argotică a limbii), în care în termenii fără perdea folosiţi de Shakespeare pentru organele genitale sau actele sexuale (în conformitate cu spiritul eliberat de falsă pudoare al Renaşterii, ilustrat şi de Rabelais, Aretino şi-atâţia alţii) să îşi aibă echivalentul argotic românesc – iar aici doresc să reamintesc unor critici de teatru oripilaţi de „vulgaritatea" unor recente montări shakespeariene, care, pasămite, ar trăda marea poezie shakespeariană, că în epoca Marelui Will teatrul era socotit o formă de divertisment *sub*literară şi *sub*culturală, pe care atât autorităţile ecleziastice (episcopul Londrei) cât şi cele laice (Lordul Primar al Londrei) o doreau interzisă prin lege! Este adevărat că piesele shakespeariene conţin şi pasaje de-o rară frumuseţe poetică, dar ele sunt, în esenţă, spectacole de divertisment din care nu lipsesc nici momentele vulgare sau obscene, fapt ce le-a şi atras peste secole critica lui Voltaire, Samuel Johnson, Robert Bridges, Lev Tolstoi ş.a.m.d.

Un element de noutate absolută al acestei serii de autor constă în extinderea canonului shakespearian în limba română. După *Doi veri de stirpe* aleasă de Shakespeare şi Fletcher (Polirom, 2002) şi *Eduard al III-lea* şi fragmente din *Sir Thomas More* (Paralela 45, 2003), cititorilor români li se oferă în premieră naţională nu un nou *Hamlet*, ci trei! Este vorba de cele trei versiuni textuale distincte ale creaţiei shakespeariene, care ni s-au transmis prin ediţiile *in-quarto* de la 1603 şi 1604, respectiv ediţia *in-folio* de la 1623. (Rl publică în acest număr un fragment din a doua versiune). Până acum, toate traducerile reprezentau tălmăciri ale unui text „montat" de editorii englezi de după anul 1720, prin combinarea ultimelor două versiuni. Prima versiune (1603) este, aşadar, inedită, introducând situaţii şi scene deloc cunoscute în cultura română. Suntem convinşi că, odată cu revenirea la variantele distincte ale tragediei, analiza contrastivă a situaţiilor dramatice şi a indicaţiilor scenice îi va stimula pe regizorii români în găsirea unor noi piste interpretative şi noi soluţii de construire a unor spectacole care să confirme perenitatea geniului shakespearian. (G.V.)

Avanpremieră editorială

Hamlet

Ediţie *in-quarto* (1604) (fragment)



(Sunet de trompete. Începe pantomima. Intră un Rege şi o Regină tandri unul cu celălalt, Regina îl îmbrăţişează pe Rege. El îşi lasă capul pe umărul ei; apoi se culcă pe o pajişte înflorită; văzându-l adormit, ea iese. Imediat apare un individ, ia coroana de pe creştetul Regelui, o sărută, toarnă otravă în urechea Regelui, apoi iese. Regina reintră, îl găseşte pe Rege mort şi gesticulează îndurerată. Otrăvitorul revine cu alţi trei-patru actori, pare să jelească în rând cu ea. Cadavrul este scos din scenă. Otrăvitorul o curtează pe Regină dându-i cadouri; la început ea pare scârbită şi îl respinge, dar în cele din urmă îi acceptă iubirea. Ies.)

OFELIA: Ce vrea să-nsemne asta, Alteţă?
HAMLET: Păi asta se cheamă uneltire. Adică fărădelege.
OFELIA: Pesemne că pantomima asta ne pune-n temă cu intriga piesei.
HAMLET: Aflăm noi imediat de la băieţii ăştia, căci actorii nu ştiu să păstreze un secret, spun totul.
OFELIA: Or să ne spună ce-a vrut să zică pantomima asta?
HAMLET: Îhî, or să vorbească şi de-asta, şi de-orice ai vrea să le arăţi: dacă ţie nu ţi-e ruşine să le arăţi, nici lor n-o să le fie ruşine să-ţi spună despre ce-i vorba.
OFELIA: Eşti un neruşinat, eşti un neruşinat; o să mă uit la piesă.
(Intră Prologul.)
PROLOGUL: *De noi şi de tragedie,*
Milă, vă rugăm, vă fie
Şi răbdarea să vă ţie. (Iese.)
HAMLET: Ăsta-i prologul sau doar versurile gravate pe-un inel?
OFELIA: E tare scurt, Alteţă.
HAMLET: Ca dragostea femeii.

(Intră doi actori, care îi interpretează pe Rege şi Regină, numită Baptista.)

REGELE DIN PIESĂ: *Phoebus treizeci de ani a-nconjurat*
Globul lui Tellus de Neptun udat[1]
Şi luna-n cer, cu razele ei reci,
A strălucit în şir tot ani treizeci
De când ne îndrăgim şi Himeneu[2]
Ne-a cununat să ne iubim mereu.
REGINA DIN PIESĂ: *Treizeci de ani iubirea noastră încă*
Să ţină până timpul va s-o frângă,
Dar, vai de mine, văd că eşti slăbit,
Întors pe dos şi-atât de şubrezit
Încât mă sperii, dar cu frica mea,
Stăpâne, să te supăr nu aş vrea;
Femeia, cât iubeşte, -atât se teme
Şi lesne oscilează-ntre extreme[3]*.*
Iată-mi iubirea pusă la-ncercare:
Şi, -n rând cu ea, îmi e şi frica mare.
Dacă iubeşti cu-adevărat, în frică
Se schimbă orice grijă, cât de mică.[4]
REGELE DIN PIESĂ: *Iubito, în curând am să te las,*

Căci funcţiile-mi vitale-s în impas[5].
Tu-n lumea asta mândră vei trăi
Slăvită şi iubită şi, mai ştii,
C-un soţ…

REGINA DIN PIESĂ:
Vai, nu, termină, te implor!
Trădare crunt-ar fi un nou amor:
C-un soţ de-al doilea, să fiu blestemată,
Căci ucigaşă-i cea remăritată!

HAMLET: Ce gust amar, amar de tot.

REGINA DIN PIESĂ: *Femeia, în a doua căsnicie,*
Mânată-i nu de dor, ci lăcomie:
L-aş omorî din nou pe răposat
Când noul soţ m-ar giugiuli în pat.

REGELE DIN PIESĂ: *Eu sunt convins, tu crezi ce spui acum,*
Dar jurămintele se pierd pe drum –
Intenţiile ni le uităm ades,
Totul sfârşeşte în dezinteres,
Ca fructul verde la-nceput, din pom,
De-i copt, cade nescuturat de om.
În chip inevitabil, noi uităm
De ceea ce nouă ne datorăm:
Dacă din patimă se naşte-un ţel,
Când patima s-a stins, s-a dus şi el.
Aleanul, bucuria-şi vin de hac
Prin ceea ce chiar singure îşi fac.
Ne bucurăm ori suferim cu zile,
Dar sentimentele ni-s instabile.
Nu-i lumea veşnică, nu-i de mirare
Că şi iubirea este schimbătoare,
Şi încă nu ştim cine-o fi stăpână,
Soarta sau dragostea, care ne mână?
De-ai scăpătat, cât ai fi om de vază,
Toţi favoriţii te abandonează,
Calicului de ieri, azi om cu bani
Prieteni îi devin foştii duşmani.
Iubirea se-nsoţeşte cu Norocul,
Să nu vrei, şi-ai prieteni în tot locul,
Cheamă-ţi un prieten găunos la greu
Şi-un duşman ţi-ai făcut instantaneu.
Gându-mi reiau: orice-am fi hotărât,
Ne stă-mpotrivă soarta, -aşa încât
Intenţiile se duc de râpă, 'geaba
Dorim ceva, că altfel iese treaba.
Tu crezi acum că nu vrei alt bărbat;
Te-i răzgândi când fi-voi răposat.

REGINA DIN PIESĂ: *În veci să n-am nici hrană, nici lumină,*
Nici nopţi tihnite, nici vreo zi senină,
Durerile ce-alungă voia bună
Oricare vis frumos să mi-l răpună!
Speranţa mea s-ajungă chin amar,
Să-am bucurii cât are-un pustnic doar.[6]
Osândă-n iad m-aştepte pe vecie
De voi mai fi din văduvă soţie.

HAMLET: Măcar de şi-ar călca acum cuvântul!

REGELE DIN PIESĂ: *Greu jurământ.*
Scumpo, .te du puţin;
Sunt obosit şi cred c-o să-mi revin
După un pui de somn.

(Adoarme.)

REGINA DIN PIESĂ: *Te odihneşte*
Şi, Doamne, de necazuri ne fereşte.
(Iese.)

HAMLET: Cum îţi place piesa, doamnă?

REGINA: Socot că domniţa aia prea se jură mult.

HAMLET: Ei, dar se va ţine de cuvânt.

REGELE: Cunoşti subiectul piesei? N-are nimic supărător în ea?

HAMLET: Nici vorbă de aşa ceva; totul e doar o glumă, se foloseşte otrava doar în glumă: n-are absolut nimic supărător.

REGELE: Cum se numeşte piesa?

HAMLET: *Cursa de şoareci.* Cum se scrie? Cu cursive. Piesa ne-nfăţişează o crimă comisă în Viena[7]: pe duce îl cheamă Gonzago, iar pe soţia lui Baptista. O să vezi îndată: e-o mostră de ticăloşie, şi ce dacă? Tu şi cu mine, Sire, avem cugetul curat: nici usturoi n-am mâncat, nici gura nu ne pute.

(Intră Lucianus.)

Acesta-i Lucianus, nepotul regelui.

OFELIA: Văd că ai luat locul corului, Alteţă.

HAMLET: Aş putea să-ţi transpun iubirea în dialog dacă mi-ai da voie să-ţi văd breteluţele.

OFELIA: Mă-mpungi cu vorba, Alteţă, mă-nţepi, nu glumă.

HAMLET: Ţi-ar lua un geamăt doar să mi-o înmoi.

OFELIA: Eşti tot mai înţepător şi tot mai jignitor.

HAMLET: La fel vă purtaţi voi cu bărbaţii voştri. – Haide odată, criminalule: futu-i mama ei de treabă, termină cu scălâmbăielile astea afurisite şi dă-i bătaie. Hai odată, „croncanul croncăne a răzbunare."[8]

LUCIANUS: *Gând negru, ceas de taină, mâini dibace*
Şi-otravă – bun prilej faptei ce coace.
Tu, suc din ierburi noaptea adunate,
'Ntreit sporind veninul lui Hecate[9]*,*
Cu vraja-ţi şi-nsuşirea-ţi fioroasă
Pe loc răpui o viaţă viguroasă!

(Toarnă otrava în urechile Regelui adormit.)

HAMLET: Îl otrăveşte în grădină, să-i ia averea. Îl cheamă Gonzago: povestea s-a întâmplat cu-adevărat şi e scrisă în italiană. O să vedeţi îndată cum ucigaşul o să câştige iubirea soţiei lui Gonzago.

OFELIA: Regele văd că se ridică.

REGINA: S-a întâmplat ceva, stăpâne?

POLONIUS: Opriţi piesa!

REGELE: Faceţi-mi lumină: să mergem de-aici!

TO?I: Aduceţi lumini, lumini, lumini!

(Ies cu toţii în afară de Hamlet şi Horaţio.)

Traducere de
Violeta Popa
şi George Volceanov

---

[1] Piesa în piesă imită tragediile lui Seneca prin stilul pompos şi aluziile frecvente la mitologia clasică; în două versuri sunt invocate deja trei zeităţi latine (ale soarelui, pământului şi mărilor).

[2] Zeul grec al căsătoriei, conducător al cortegiilor nupţiale, fiul lui Apollo şi al uneia dintre muze (Caliope sau Clio). Apare ca personaj cu funcţie rituală în piesele *Cum vă place* şi *Doi veri de stirpe aleasă*.

[3] Iată un exemplu de modernizare a lexicului din traducerea română, în consens cu termenul original *(extremity)*.

[4] Ultimul cuplet din această replică apare doar în Q2.

[5] Idem nota 98; subliniem încă o dată modernitatea vocabularului shakespearian, cu *operant powers* şi *function* în original.

[6] Cupletul „Speranţa… pustnic doar" apare doar în Q2.

[7] Episodul din piesa în piesă pare inspirat dintr-un eveniment istoric real, asasinarea ducelui de Urbino de către nepotul său, în anul 1538.

[8] Citat preluat din piesa istorică anonimă *The True Tragedy of Richard III (Adevărata tragedie a lui Richard al III-lea)*, compusă în jurul anului 1591.

[9] La origine singura zeitate provenită dintre titani care şi-a păstrat privilegiile după înfrângerea lor de către Zeus (sau Jupiter), Hecate a fost iniţial asociată cu luna, întunericul şi infernul, iar în Evul Mediu a ajuns să fie considerată regina vrăjitoriei şi a forţelor supranaturale. Este frecvent invocată în teatrul shakespearian (în *Macbeth*, *Visul unei nopţi de vară* şi *Doi veri de stirpe aleasă*).

Sonete

XVIII *Shall I compare thee…*

Cu ce să te compar, c-o zi de vară?
Eşti mai încântător şi eşti mai blând:
Bobocii-n mai, vântoasele-i doboară
Şi-ncheie-arenda vara prea curând:
Când prea fierbinte ochiu-aprins în cer e,
Când chipul lui de aur mai păleşte,
Şi frumuseţea când şi când mai piere,
După noroc, cum firea rostuieşte:
Dar vara ta eternă n-o s-apună,
Nici n-o să piardă frumuseţea ta,
Că stai în umbră-i, Moartea n-o să spună,
Când tu în vers etern te vei-nălţa,
Cât respirăm şi ochi cât vor vedea,
El va trăi şi viaţă o să-ţi dea.

XXIX *When in disgrace…*

Când sorţii-s în dizgraţie şi lumii,
Mă plâng stingher de starea de proscris,
Şi înspre cerul surd în van plânsu-mi-i,
Şi mă privesc şi blestem ce mi-e scris;
Dorindu-mă un tip mai cu speranţă
Să-i semăn lui, de-amici înconjurat,
Râvnind când artă şi când importanţă,
De ce-ndrăgesc nu sunt chiar desfătat;
Gândesc astfel, dispreţul mă şi-ncarcă,
Dar mi te-aduc în gând, mă dumiresc,
Şi, fericit, o ciocârlie-s parcă,
Şi-nalţ din lutul trist un imn ceresc;
Că mă iubeşti nu uit şi sunt bogat
Şi n-aş schimba-o nici pentru-un regat.

LXVI *Tired with all these…*

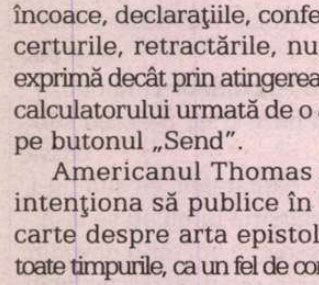
Tot mă dezgustă, – odihnitoare moarte! –
Pe cel de preţ să-l văd de mic cerşind,
Cel de nimic în haine ca la carte,
Şi devotatul păcălit fiind,
Şi demnitatea scandalos plasată,
Virtutea fetei la dezmăţ împinsă,
Perfecţiunea grav dezonorată,
Şi hotărârea de pareză-atinsă,
Al artei glas stins de-autoritate,
Prostia, doftoroaie de-anvergură,
Simplu-adevăr luat drept simplitate,
Cel bun captiv, slujind stăpâna ură:
Tot mă dezgustă, aş pleca şi mâine,
De mor, iubirea-mi însă cui rămâne?

CXVI *Let me not…*

Nu-s piedici, n-accept, în a se uni
Loiale minţi. Iubirea nu-i iubire
Când, de schimbare dând, schimbată-ar fi,
Ori s-ar preda,-n răspuns la părăsire:
O, nu! Ea este-un semn ce-i neclintit,
Furtuna-nfruntă,-i de nezdruncinat;
Ea-i steaua navelor ce-au rătăcit;
Nu-i ştim valoarea, 'naltu-i doar ni-e dat.
Iubirea nu-i bufonul Timpului,
Obraji şi buze chiar de-i cad sub coasă;
Trec ore, săptămâni, ea alta nu-i,
Pân' la sfârşitul lumii nu se lasă.
Dacă greşesc şi voi mi-o dovediţi
N-am scris şi nici n-au existat iubiţi.

■ **Traducere de**
Violeta Popa

■ cartea străină de felicia antip

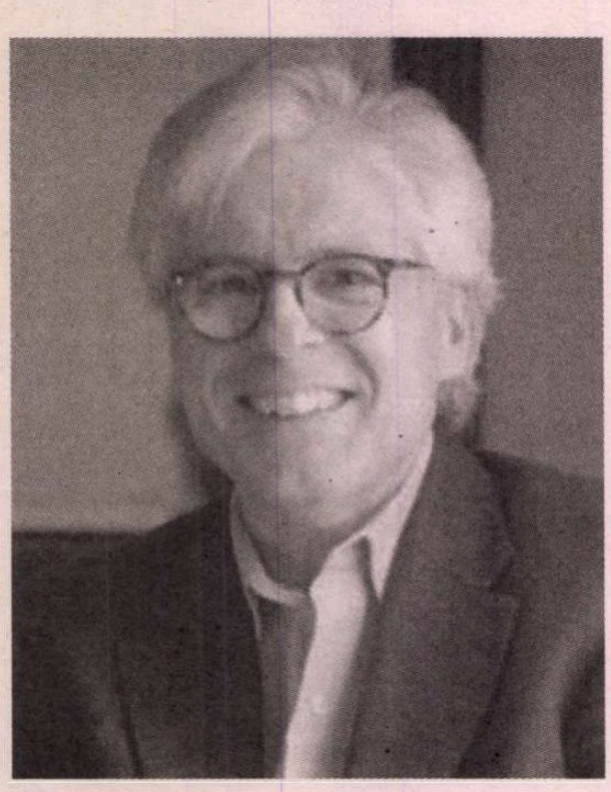


Poştaşul nu mai sună la uşă

Poşta finlandeză a decis să deschidă toate scrisorile şi să le transcrie conţinutul pentru a-l comunica adresanţilor prin e-mail-uri sau prin SMS-uri. Va economisi astfel costul transportului la domiciliu.

Secretul corespondenţei? Să fim serioşi! În zilele noastre nu se mai poartă mofturi dintr-astea. Cum rămâne însă cu invadarea foarte personalului spaţiu al misivelor de la om la om (scrisori de dragoste sau de despărţire, de reproşuri sau de scuze, de mărturisiri sau de sfaturi) cărora orice intermediere le anulează rostul? Se presupune probabil că nici măcar nu mai există scrisori adevărate, că de la Internet încoace, declaraţiile, confesiunile, certurile, retractările, nu se mai exprimă decât prin atingerea tastelor calculatorului urmată de o apăsare pe butonul „Send".

Americanul Thomas Mallon intenţiona să publice în 1997 o carte despre arta epistolară din toate timpurile, ca un fel de completare la mai vechea sa (1984) incursiune în jurnale personale. Cei 12 ani de amânare au schimbat radical termenii problemei. În introducerea la volumul *Yours Ever* (*Al dumneavoastră pentru totdeauna*), Pantheon Books, 2009, autorul spune că, dacă l-ar fi terminat la data proiectată *„ar fi apărut exact atunci când e-mail-ul ajungea la fiecare dintre noi şi începea să ucidă sau să reînvie (ambele şcoli de gândire există) practica şi arta scrierii de scrisori."*



Între timp, lumea a devenit total dependentă de comunicarea instantanee care are meritul de a învinge nu doar spaţiul ci şi timpul. Numai că, la fel ca în aproape oricare domeniu, toate-s vechi şi nouă-s toate: la începutul secolului al XIX-lea, Charles Lamb îşi exprima uimirea faţă de rapiditatea noului sistem de livrare a poştei la domiciliu: *„Cineva lasă un pachet pe strada Lombard şi în 24 de ore, un proeten din Cumberland îl primeşte proaspăt de parcă ar fi venit în gheaţă."* George Sand îi scria, în 1869, lui Flaubert despre *„efectul pe care-l au telegramele asupra oamenilor"* şi-şi imagina *„cât de plină de fapte şi de liberă de incertitudine va fi viaţa atunci când aceste procedee vor fi şi mai simplificate."*

Între 1997 şi finele lui 2009 au apărut puzderie de studii, analize, lamentări, proorociri sumbre, dar şi proiecte de accelerare şi de perfecţionare a schimbului de informaţii pe cale electronică. Unul dintre ele (citat de Mallon), dezvinovăţeşte *e-mail*-ul *„blamat, pe nedrept credem, pentru moartea scrisorii. Email-ul este răspunzător pentru moartea apelului telefonic inutil. (Şi, pentru că veni vorba, telefonul a fost acela care a ucis scrisoarea.)"* (David Shipley şi Will Schwabe în *Ghidul esenţial al e-mail-ului pentru birou şi domiciliu*).

Oricum, şi cei care-i deplâng extincţia şi cei care cred că, graţie noilor tehnici de compunere-expediţie, perspectivele ei de viitor sunt, dimpotrivă, mai promiţătoare decât oricând, recunosc că scrisoarea a avut o viaţă lungă şi plină şi deloc monotonă. Atât de lungă şi de plină şi de diversificată încât istoria ei n-ar încăpea într-un volum sau în câteva. Ne vine greu să înţelegem cum de găseau timp scriitorii sau oamenii de stat să pună pe hârtie atât de multe epistole lungi (păstrând şi copiile lor) încât, tipărite postum, ele să ocupe, pentru fiecare dintre ei, rafturi întregi de bibliotecă. Thomas Mallon nu şi-a propus obiectivul nerealist de a inventaria sau de a clasifica sau măcar de a evalua imensul material adunat de-a lungul vremii. Titlurile capitolelor sunt *Absenţă, Prietenie, Sfaturi, Nemulţumiri, Dragoste, Spiritualitate, Mărturisiri, Război, Închisoare*. Nu contează că aproape oricare dintre autorii de scrisori citaţi s-ar califica pentru câteva dintre aceste categorii.

Ne vine greu să înţelegem cum de găseau timp scriitorii sau oamenii de stat să pună pe hârtie atât de multe epistole lungi încât, tipărite postum, ele să ocupe, pentru fiecare dintre ei, rafturi întregi de bibliotecă.

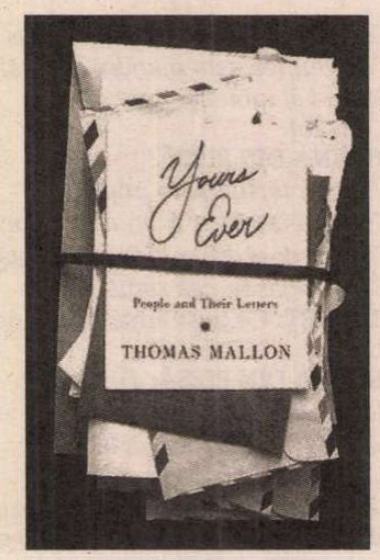
Fiecare apare o singură dată, într-o singură ipostază, Nici creatorii artei epistolare, nici cei care au perfecţionat-o nu se bucură de un tratament privilegiat în raport cu corespondenţii ocazionali, fără veleităţi literare, care s-au aflat la un moment dat pe front (de exemplu la Sarajevo) sau într-o închisoare sau într-o funcţie guvernamentală şi au ţinut să-şi împărtăşească experienţa unor apropiaţi sau unor persoane în măsură să le fie de folos. Ca şi cum ar fi cu toţii de-o mărime şi de-o seamă, sunt încolonaţi cot la cot şi înghesuiţi în spaţii minuscule practic egale.

Cititorul derutat de compoziţia mozaicată parcă la întâmplare găseşte în schimb la tot pasul citate suculente sau neaşteptate, de natură să reveleze preocupări şi trăsături puţin ştiute ale unor personalităţi prezentate îndeobşte în cu totul altă lumină sau să prezinte situaţii istorice şi împrejurări de viaţă prin prisma unor anonimi înzestraţi şi cu puterea de a observa şi cu expresivitate. Autorul cărţii a ales fragmentele după gustul lui, nu s-a lăsat intimidat de preceptele artei compoziţionale şi-şi plimbă cititorul printre moravuri şi năravuri, prejudecăţi, fixaţii, apucături bizare, păreri exagerat de bune sau mult prea proaste despre sine ale corespondenţilor, destăinuiri naive sau cutremurătoare. Le-a legat lax prin comentarii laconice, dar cu haz şi cu tâlc.

Corespondenţa dintre Cehov şi actriţa Olga Knipper i se pare a fi mai ales o corespondenţă despre corespondenţă. Împiedicaţi de marea lor iubire pentru teatru să-şi trăiască laolaltă marea iubire dintre ei, îşi reproşează mereu reciproc că nu scriu deajuns sau deajuns de repede: *„Ambele lor personalităţi pot părea aproape prea cehoviene pentru a fi adevărate. Fiecare îl sfătuieşte pe celălalt să nu se lase pradă depresiei, dar prea adesea, dominanta vieţii lor emoţionale comune este apatia. Când Cehov suspină «Dacă am putea măcar să aranjăm lucrurile în aşa fel încât să putem trăi la Moscova», cititorul verifică dacă nu cumva, din dreapta scenei, şi-a făcut pe neaşteptate apariţia una dintre surorile Prozorov."*

Scrisorile lui Proust sunt expediate în două pagini. Ultimul citat este din anul 1909. Scriitorul francez menţiona *„câteva modificări esenţiale pentru liniştea mea, în curs de a fi făcute în camera mea din Paris"*. Mallon explică: *„Faimoasa căptuşeală de plută este aplicată pe pereţii dormitorului. Imaginativul lui galion este asamblat în modul cel mai improbabil, ca o navă într-o sticlă."*

Graham Greene a bombardat vreme de aproape cincizeci de ani redacţiile ziarelor londoneze cu scrisori dintre care o parte au fost incluse în volumul *„Al dumneavoastră, etc"*. Titlul reproducea formula



uzuală de încheiere a răutăcioaselor lui misive în care-şi bătea joc de toţi şi de toate, până şi de poşta atât de asiduu folosită de el. Le-a propus bunăoară cititorilor lui *Spectator* s-o blocheze, expediând scrisori taxabile la primitor care să fie refuzate şi falimentând astfel întregul serviciu poştal *„pentru ca acesta să poată fi preluat foarte ieftin de o organizaţie de afaceri eficientă – cum ar fi, să zicem, Marks and Soencer."* Cu câteva decenii mai târziu a sugerat ca guvernul lui Neville Chamberlain să fie dat jos cu ajutorul unor plicuri cu materiale pornografice care să pară că ar fi provenit de la membrii respectivului guvern. Concluzia lui Mallon: *„Cu asta se ajunge, pentru a ne lega de un faimos titlu al lui Greene, în inima lucrurilor: posibilităţile lunecoase, insidioase, pe care le oferă poşta – modul în care, cu câţiva bănuţi, poţi să răspândeşti, de-a lungul şi de-a latul globului, cele mai deranjante porniri şi să te strecori nepoftit în casa cuiva. Multe din viaţa şi din caracterul lui Greene – toate secretele şi amărâciunea şi disperarea care au invadat «Greeneland», teritoriul romanelor lui – sugerează că scrisorile lui către redacţie au fost un fel de autoafirmare deghizată în sfaturi dezinteresate. Convenţiile genului scrisoare-către-redacţie i-au îngăduit să disimuleze resentimentele personale de toate felurile pe care le etala în faţa unui milion de mese la ora micului dejun."*

Dacă ar fi fost singurul... Scrisorile otrăvite, îmbibate cu ură, *„constituie singurul gen literar care este, în esenţă, un simptom psihologic. Genul produce satisfacţie şi celor care-l practică şi multor cititori. Aceşti cititori – nu destinatarii iniţiali ai scrisorilor – simt un fel de plăcere derivată şi, fără îndoială, tot simptomatică: un substitut lipsit de primejdii al propriilor lor impulsuri agresive."*

Thomas Mallon furnizează o listă de culegeri de scrisori otrăvite. Noi ne putem lipsi de ele. Cine simte nevoia să-şi descarce, pe această cale, pornirile malefice, are la îndemână destule bloguri toxice, plus, în doze zilnice letale, reacţiile unor imbecili la articolele de ziar prezentate pe Internet. ■

În bătălia iscată de romanul *Axolotl Roadkill*, s-au aruncat, cu argumente pro şi contra acuzaţiei de plagiat, nume sonore ale scenei literare, critici şi autori.

■ corespondenţă din germania de rodica binder

Tupeu să ai...

O tînără autoare, Helene Hegemann, publică un roman cu un titlu ciudat: *Axolotl Roadkill*. Scrierea devine peste noapte un *best-seller*.

Se constată ulterior că unele pasaje ale cărţii sunt aproape cuvînt cu cuvînt copiate dintr-un alt „tom", pînă mai ieri nebăgat în seamă, apărut într-un tiraj redus, la o editură berlineză obscură, specializată în literatura de „underground"...

Împricinata recunoaşte, într-un prim moment, că s-a servit de romanul *Strobo*, al cărui autor, un blogger, se ascunde sub pseudonimul Airen. Îşi cere cu jumătate de glas scuze, nu se simte vinovată, în fond „nimic nu-i nou sub soare", mărturisind cu nonşalanţă că *îşi jefuieşte fără cruţare amicii* fără a se menaja *nici pe sine...*

La urma urmei, se fură orice – carduri bancare, date secrete, portmonee, idei... De ce nu s-ar fura şi experienţe de viaţă ori literatură? Iar dacă nu numai în spaţiul virtual, „oricum originalitatea nu mai există, ci doar autenticitatea", cum decretează teribilist la cei 18 ani ai ei Helene Hegemann, *unde începe impostura, unde începe plagiatul*?

Tupeul, abilitatea de a petici găurile de imaginaţie şi inspiraţie din propriul text cu fragmente decupate din scrierile altora, via internet, trecînd şi prin blogosferă şi web. 2.0, chiar dacă nu-i asigură compilatorului definitiva consacrare, îi poate garanta, în cazul deconspirării, doza necesară de scandal pentru a se plasa, o bună bucată de vreme, în centrul atenţiei. Relativizarea delictului de plagiat prin camuflarea „raptului" sub măştile unor sofisticate concepte ale teoriei şi istoriei literaturii – dacă va fi şi profesionist mediatizată – îi va aduce autorului şi editurii o glorie trecătoare, însă compensată de foarte mulţi bani. Este cazul Helenei Hegemann.

În bătălia iscată de romanul *Axolotl Roadkill*, s-au aruncat, cu argumente pro şi contra acuzaţiei de plagiat, nume sonore ale scenei literare, critici şi autori. Au fost invocate cele mai neaşteptate şi nepotrivite „legitimări" ale libertăţii de inspiraţie. În discuţie a fost adus pînă şi tragicul caz al lui Paul Celan, care a tradus în germană poemele scrise în franceză de bunul său prieten, poetul Iwan Goll. După moartea acestuia, Claire Goll îl acuză pe Celan că ar fi plagiat texte ale soţului ei decedat. Dosarul procesului numără sute de pagini, iar întreaga istorie l-a zdruncinat profund pe Celan, lăsînd urme şi în corespondenţa purtată cu scriitorii şi filozofii vremii. Jean Bollack, unul din cei mai avizaţi exegeţi ai operei celaniene, remarca de altfel că „literatura marelui poet se hrăneşte din literatură", că procesul creaţiei implică şi o „asimilare productivă a unor elemente livreşti".

Dar cazul Celan se situează la distanţă de ani lumină de cazul Hegemann, pornind de la simplul fapt că romanul pe care ea l-a scris şi compilat este emanaţia sferelor joase ale subculturii, captată cu uneltele unui mediu pentru care data de valabilitate a proprietăţii intelectuale este deja „expirată". Pe bună dreptate Philipp Theisohn, specializat în domeniul „plagiatului", al istoriei literaturii „neoriginale", observa că „a face trimitere la cazul Celan, vorbind de fenomenul Hegemann este aproape o blasfemie, este dovada unui regretabil diletantism, a refuzului de a spune lucrurilor pe nume: pur şi simplu, fără actul prealabil al unei reflecţii poetologice, tînăra autoare a copiat niscaiva texte străine sau, cu alte cuvinte, le-a furat".

Adepţii metodei literare folosite de această „pseudo-novice" experimentată în ale internetului susţin că nu ar fi vorba decît de un „remix", o recompunere „palimpsestică", de intertextualitate, de un roman-colaj pe o canava foarte asemănătoare cu cea pe care Airen şi-a ţesut propriul *story*. Un tînăr – peste zi practicant la o mare firmă berlineză de *consulting* – îşi petrece nopţile în reputatul club Berghain, în care accesul minorilor este strict interzis. Se droghează, se dedă celor mai felurite practici şi excese sexuale, în căutarea adevăratei iubiri, a propriului eu. Ieşirea din coşmar echivalează cu evaziunea în real, sub scutul disperării. Aceasta ar fi, redusă la minimum, structura tematică a romanului *Strobo*.

Axolotl Roadkill este jurnalul adolescentei Mifti, în vîrstă de 16 ani, un text în care monologul, mesajele electronice, SMS, secvenţele epice, confesiunile, se succed, se suprapun, antrenate tematic într-un vertij autodistructiv: „Toată lumea mă detestă. Este posibil ca eu să te fi ucis în condiţii civilizate. Bărbaţii vor să mă violeze, unele părţi ale corpului meu sunt mereu inflamate, lumea este un paradis, durerea nu există. Trebuie doar să crezi îndeajuns acest lucru". Citatul, extras dintr-o scrisoare adresată de Mifti mamei sale, este expresia relaţiilor perturbate dintre mamă şi fiică, tematizate în roman: „Mă posezi, mă domini, nu am nimic de-a face cu tine". Despre ea însăşi, Helene Hegemann declara că ar fi *alienată*, căutînd să se *vindece*, la fel ca eroina romanului, prin artă.

Înainte ca acuzaţiile de plagiat să se facă auzite, după lansarea cărţii în librării, unele opinii emise de recenzenţii romanului *Axolotl Roadkill* au fost superlative: „un fulger globular în proză" (*Die Zeit*), „un roman isteţ, agreabil-grotesc şi teribil de inovativ la nivelul limbajului" (*Die Welt*), „un mare *coming-of-age* roman al anului zero" (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*), „un debut impetuos, un roman cu care toate cărţile care vor mai fi publicate în acest an vor trebui să se măsoare" (*Der Tagesspiegel*).

Iar dacă *diavolul se ascunde în detalii*, conform unei zicale germane, întîmplarea face ca exact un detaliu derizoriu să fi fost cel care a dus la „proferarea" acuzaţiilor de plagiat. Un anume Deefs Pirmasens, *blogger* şi el, face o observaţie logică: Helene Hegemann n-a avut posibilitatea reală să cunoască secretele clubului de noapte Berghain, pe care le descrie cu lux de amănunte: accesul în respectivul stabiliment i-ar fi fost interzis din cauza încă prea fragedei ei vîrste.

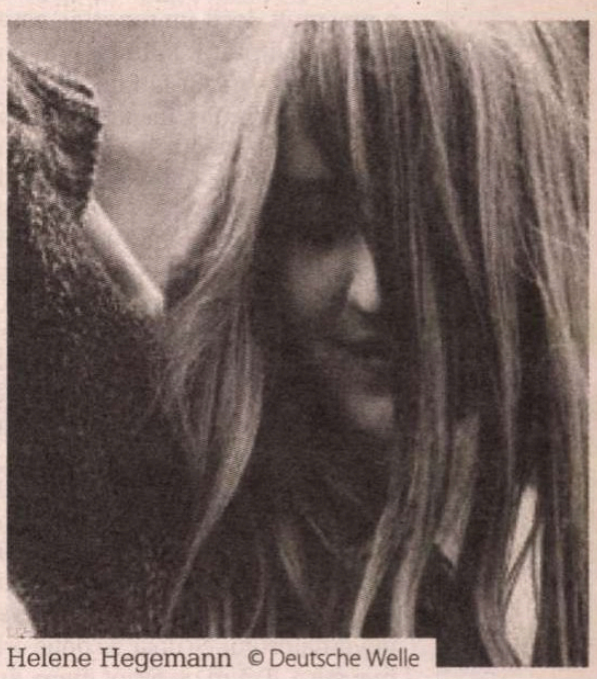
Dacă Cidul, tînărul erou al lui Corneille, declama cu patos că nu anii ar fi sursa realei valori morale, „Aux âmes bien nées,/ La valeur n'attend point le nombre des années", Helene Hegemann, fiica unui dramaturg cu experienţă şi influenţă la un mare teatru berlinez, a ieşit din anonimat încă de la vîrsta de 16 ani: a scris o piesă de teatru radiofonic, a realizat un film pentru care a încasat şi un premiu, iar acum, cu romanul *Axolotl Roadkill*, apărut la Editura Ullstein, a fost catapultată pînă şi în cercul foarte restrîns al candidaţilor la Premiul Cărţii, la Salonul de Carte de la Leipzig, la primăvară.

Stilul romanului *Axolotl Roadkill*, chiar dacă se ridică pe-alocuri deasupra secvenţelor plagiate din citata carte a *bloggerului* Airen, trădează sporadic şi o surprinzătoare maturitate, ceea ce alimentează bănuiala că tăticul dramaturg şi-a muiat şi el tocul în călimară... Altminteri de ce s-ar fi plîns autoarea că *i-a fost inoculat* un limbaj care nu este al ei? În ediţiile ulterioare ale romanului, spăsită, autoarea îşi enumeră cîteva din sursele de inspiraţie. De pildă, scrierile răposatei Kathy Acker, plagiatoare notorie şi ea, deferită justiţiei, autoare a unor scrieri de o insuportabilă violenţă verbală, apoi Malcom Lowry, David Foster Wallace... şi mulţi alţii.

În pofida tardivelor măsuri de precauţie, alarmantă rămîne, din perspectiva deja şubrezitului drept de autor, neglijenţa editurii. Abia în a doua ediţie a romanului, după izbucnirea scandalului, redactorii îi cer Helenei Hegemann să-şi divulge sursele de inspiraţie şi de compilaţie.

Spre a reabilita „statutul" tinerei prozatoare, lista este însoţită de o notă explicativă, abil redactată: „Romanul se conformează principiului estetic al intertextualităţii, putînd conţine şi alte citate". Iar avocaţii tinerei autoare se întrec a-i recunoaşte acesteia meritul de a stăpîni instinctiv, „estetica montajului literar", întrevăzînd în romanul cu pricina, chiar mostra unei literaturi conformă „spiritului vremii", mentalităţii „internauţilor nativi".

Consternantă pentru „imigranţii" în noul mediu digital-virtual rămîne nonşalanţa cu care şi în interviurile acordate presei, autoarea ignoră cele mai elementare uzanţe ale respectului faţă de proprietatea intelectuală. Dacă furtul unui obiect este un delict penal, cu valorile literaturii, ale artei, situaţia pare



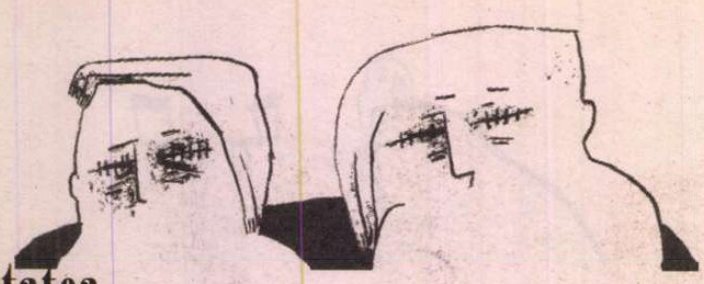
Helene Hegemann © Deutsche Welle

a fi, din perspectiva Helenei Hegemann şi a generaţiei sale, cu totul alta.

La urma urmei, a afirma, aşa cum de altfel face ea, că Shakespeare l-a copiat pe Montaigne, cu greşeli de traducere, că Bertolt Brecht şi-a exploatat amantele, publicîndu-le poemele sub propriul nume, că Goethe cu al său *Faust* s-a descotorosit de modelele care l-au „inspirat cu prisosinţă, nu mai este un păcat , ba chiar stîrneşte şi aplauze, ceea ce o încurajează pe iconoclasta autoare să exclame cu cochetărie: „Dumnezeule, poate că sunt complet ageamie, şi ce dacă, totul este în ordine"... S-ar putea ca juna scriitoare-compilatoare să aibă dreptate. Cazul Hegemann confirmă din nou că nu criteriile estetice, nu reala valoare literară ci calculele mercantile, legile pieţei, logica scandalului întreţinută de *voyeurism* şi narcisism, hiperexcitarea publiciştilor, bulevardizarea discursului critic au influenţa decisivă asupra succesului, fie şi de moment, al unui autor şi al unei cărţi...

P.S. Efectul colateral al „scandalului Hegemann" este că şi Airen a ieşit din ascunzătoare, romanul său *Strobo* urmînd să vadă lumina tiparului la editura... Ullstein!

februarie 2010



GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic

Recîştigarea paradisului

CULTURA
Fundaţia Culturală Română

Numărul 64 / 2009 (268) * Luni 12 Aprilie * Editori: Fundatia Culturala Romana si SC Media C

Numărul 13 al revistei *CULTURA* (8 aprilie 2010) a atras atenţia Cronicarului prin cuceritorul eseu al lui Mihnea Rudoiu, inspirat de lunile petrecute de autor în Sudan. Textul se intitulează „I'll follow the sun. Sudan: loc încremenit" şi este trecut la categoria reportaj, încadrare care nu l-ar nemulţumi pe Cronicar dacă verva autorului n-ar preschimba textul într-o veritabilă bijuterie de limbă. De aceea, articolul care se întinde pe patru pagini de revistă e mai mult decît un reportaj, este o reuşită literară. Mihnea Rudoiu descrie ce a văzut la faţa locului, şi o face cu multă inspiraţie şi cu un umor pe măsură: „Acum doi ani, cineva m-a sfătuit în felul următor: «Dacă vrei să te simţi bine în România, du-te în Sudan»". Şi autorul se duce acolo şi-şi povesteşte peripeţiile: sărăcie înspăimîntătoare, caniculă permanentă, instabilitate politică, conflicte etnice. „La Hotel Paradise. O locuinţă cu două camere de cămin studenţesc şi curte. Nu avem electricitate, apă curentă, bucătărie, baie sau duş, dar cel puţin zidurile locuinţei sunt din cărămizi. Una din puţinele de fel din zonă. Ca aspect e doar puţin mai dărăpănată decît casa guvernatorului. Şi doar de două ori mai mică. Trăim pe picior mare, aş putea completa, ca nişte boieri. [...] Seara începînd cu şapte şi jumătate, beznă. Beznă, beznă, beznă. Cele cîteva magazine şi baruri deschise îşi iau lumină de la generator, care produce un zgomot infernal. Unul se află lîngă «hotelul» nostru, carevasăzică ştiu ce vorbesc." Patru pagini de descriere veridică a unei lumi din contemplarea căreia te alegi cu convingerea că România, cu toate tarele ei, e raiul pe pămînt.

O revistă neprovincială din provincie

Un exemplu convingător despre felul cum trebuie să arate o publicaţie de cultură care apare în provincie pentru a nu fi provincială îl constituie numărul din martie al revistei *ORIZONT* din Timişoara. Sumarul

Să ne cunoaştem trecutul

[În acelaşi număr din 8 iulie 1954 sunt anunţate] Premiile de Stat ale Republicii Populare Romîne „pentru lucrări deosebit de valoroase realizate în anul 1952." [Premiile] sunt prezentate în paginile „Gazetei" împreună cu sumele de bani care le revin. Există premii de Clasa I (30.000 de lei) – reamintesc că „Gazeta literară" costa atunci 35 de bani – Clasa a II-a (25.000 de lei) şi Clasa a III-a (15.000 de lei). În domeniul prozei: Clasa I: Mihail Sadoveanu pentru romanul „Nicoară Potcoavă" şi Zaharia Stancu pentru romanul „Desculţ"; Clasa a II-a: Marin Preda pentru nuvela „Desfăşurarea"; Clasa a III-a: Dumitru Mircea pentru romanul „Pîine albă". Printre premiaţi, Radu Beligan, actor, care, deşi nu este scriitor, pare să fie unul dintre cei mai expresivi şi mai înflăcăraţi în discursul său de mulţumire: „Cu multă emoţie primesc astăzi vestea preţuirii pe care partidul şi guvernul mi-o arată..."

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară*, 1954-1968)"

seamănă cu un oraş care are numeroase locuri atrăgătoare care te obligă să te opreşti pentru a le vizita pe îndelete. Să amintim câteva: admirabila conferinţă susţinută de Horia-Roman Patapievici la Viena şi intitulată chiar „Discurs la Viena"; apoi, interviul cu Virgil Nemoianu realizat de Cornel Ungureanu şi Adriana Babeţi; dialogul lui Eugen Bunaru cu Ioan Es. Pop, al cărui profil este completat cu un semnificativ grupaj de versuri; cronicile semnate de Cornel Ungureanu, Angelo Mitchievici, Alexandru Bunaru, Radu Ciobanu, Graţiela Benga, Alexandru Ruja, Cristina Chevereşan; poemul lui Şerban Foarţă; corespondenţa Inceborg Bachmann - Paul Celan; „Alte pagini marocane" de Vasile Popovici; rubricile fixe avându-i ca titulari pe Marcel Tolcea, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu, Pia Brânzeu, Radu Pavel Gheo. Dacă ar fi să căutăm o formulă pentru această construcţie literară de succes s-ar cuveni să remarcăm fineţea intelectuală, balanţa atent echilibrată între semnăturile mari din ţară şi cele cu greutate din zonă, ca şi prezenţa în paginile revistei, sub semnul valorii, a diverselor generaţii literare, de la seniori până la debutanţi.

Moarte impotenţei! sau despre tinereţea fără bătrâneţe a Norei Iuga

Despre cum a intrat „în rândul lumii" digitale, povesteşte cu umor Nora Iuga într-un interviu acordat Andrei Rotaru şi publicat în *HYPERION*, nr. 1-2-3/ 2010: „Dacă nu erau tinerii, aş fi rămas pentru totdeauna în ghearele spaimei mele, aproape animalice, de tot ce ţine de tehnologie, care m-a terorizat încă din pubertate. La doisprezece ani îmi era frică de telefon, de ascensor, de patefoane, că dacă sărea un căţel din pâlnie? Corina Sabău, care a păşit anul trecut cu dreptul în literatură (...),

m-a convins să-mi cumpăr prin februarie, anul trecut, un *laptop*; l-am botezat Saddam, că prea m-a chinuit mult, dar se pare că nu vârsta e cea care te face impotent, ci frica de a deveni impotent. Nemţii numesc sentimentul acesta care te face din om neom *Torschlusspanik* (panica închiderii porţii); sugestiv, nu? Aşadar mi-am lipit pe oglinda din baie lozinca *Moarte impotenţei!* şi acum am şi un blog, pe care am intrat împinsă de un cristian şi de Oana Ninu." Iată, se pare, secretul tinereţii veşnice: să-ţi interzici să fii bătrân.

Patimile după Aldulescu

În numărul de Paşti al *LUCEAFĂRULUI*, pe care Cronicarul l-a citit cu întârziere, un interesant interviu cu Radu Aldulescu. Despre literatura română şi crizele ei, despre destinul totuşi nefast al unuia din cei mai apreciaţi prozatori de după 1990, despre aventura eşuată a scenaristicii, despre uşurinţa de a trăi şi dificultatea de a scrie. Acestea din urmă, în special, oferă prilejul unei tulburătoare mărturisiri: „Dacă s-a schimbat pentru mine ceva de când am luat premiul Academiei... N-am decât să rememorez şi să rezum totodată, dat fiind că şi aşa m-am lungit. Deci: în decembrie 2008, cu două săptămâni înainte de a lua premiul Academiei, într-o noapte, cu puţin până-n miezul nopţii, am fost scos din casă şi din oraş de un echipaj al Poliţiei Comunitare a oraşului Mioveni. La fel ca Rambo, popularul personaj interpretat de Silvester Stallone, fiindcă tot vorbeam de film [...] Nu mai insist, nu mai încarc: statutul meu de scriitor n-a reuşit să înduioşeze Poliţia cât să mă lase să plec a doua zi dimineaţă, cu primul maxi-taxi. Am fost dus şi lăsat în afara oraşului, la 17 kilometri de Piteşti, pe care urma să-i fac pe jos într-o noapte geroasă de decembrie. Asta dacă nu cumva mi-ar fi dat prin cap să mă înscriu în scenariul lui Stallone: să mă întorc, să mă ascund în pădurile din jurul Mioveniului şi să atac oraşul cu aruncătoare de flăcări. [...] Aveam aproape 55 de ani şi mi se oferea să dorm exact aşa cum îmi aşternusem, robotind la nişte romane. Nu-mi făceam prea mari probleme altminteri unde voi dormi, dar mă cam frământa împrejurarea că n-o să am unde scrie."

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

13
5 948391 040043

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

PRESSEPRESS

România literară ®

14

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 23 aprilie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL

Interviurile României literare

Evgheni Evtuşenko:

„Eu însumi sunt o parte din Rusia“

Andrei Oişteanu: Narcotice în proza românească interbelică

Alexandra Ciocârlie: Adevăr şi ficţiune

Gala UNITER

Marina Constantinescu: O gală cu nori

Elvira Sorohan:
Două cărţi despre Cantemiri

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
„În numele poporului"

Adrian Popescu – p. 3
Katîn. Częstochowa. Gdansk

Irina Petraș – p. 4
Divagări (inutile) despre generații

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
Garfield și Copperfield

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un roman din lest

Poezii de Gellu Dorian – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Vetustele și desuetele

Elvira Sorohan – p. 10
Două cărți despre Cantemiri

Alexandra Ciocârlie – p. 11
Adevăr și ficțiune

Andrei Oișteanu – pp. 12-13
Narcotice în proza românească interbelică

Nicolae Scurtu – p. 14
Întregiri la bibliografia lui Dinu Pillat

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Europa 3/4

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
„Retard"

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Nostalgia concretului

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Lumea artei și educația sentimentală

Cronica dramatică de Marina Constantinescu
O gală cu nori – pp. 18-19

Interviurile României literare: Evgheni Evtușenko
„Eu însumi sunt o parte din Rusia" – pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Poștașul nu mai sună la ușă (II)

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema
În numele poporului)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

Anunț:
Noua adresă poștală a lui Alex Ștefănescu este: București, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2103145@yahoo.com

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

„În numele poporului”

Erik Zemmour e un personaj la modă astăzi în Franţa. S-a făcut cunoscut, nu atât prin cartea intitulată *Melancolia franceză* – în care susţine că integrarea implică asimilare culturală – cât printr-un *one man show* de televiziune care i-a creat reputaţia de rasist.

Ideologia lui Zemmour e o reacţie paradoxală la globalizare, proces care, în opinia lui, nu s-ar realiza prin universalitate, ci prin localism. Cu alte cuvinte, nu universalul ar trebui să asimileze particularismele, ci invers. Iar o adevărată integrare a imigranţilor în cultura ţărilor lor de adopţie ar fi împiedicată tocmai de promovarea diversităţilor originare. Problema nu e că Zemmour gândeşte prin reacţie („Sunt un reacţionar”, declară el însuşi), nici măcar că reacţia e mai degrabă coerentă emoţional decât logic necontradictorie, ci că se sprijină pe o argumentaţie falacioasă. „Democraţia, afirmă Zemmour, este guvernarea poporului de către popor în numele poporului”. Generaţiilor mai noi, definiţia nu le spune, probabil, nimic. Generaţia mea a învăţat-o la şcoală şi a experimentat-o în viaţă. Zemmour, care nu era născut când Stalin impunea în ţările ocupate regimurile *democrat-populare*, n-are cultura politică necesară ca să ştie că pe acestea doctrina oficială le deosebea de democraţiile burgheze prin aceea că vorbeau *în numele poporului* şi nu al exploatatorilor.

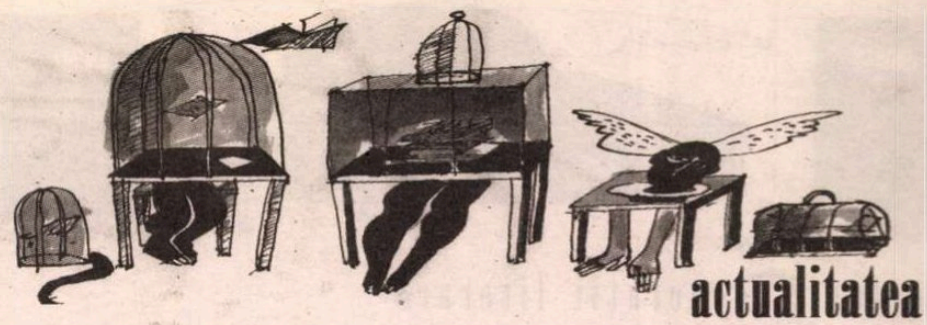
Este în capul lui Zemmour şi o confuzie între noţiunile de *popor* şi *majoritate*. De pildă când se arată convins că electoratul francez, în special acela *popular*, îi respinge în *majoritatea* lui pe noii veniţi. Pariind pe majoritate, democraţia burgheză apără totodată drepturile minorităţilor de orice fel. În democraţiile populare, minorităţile erau constituite exclusiv din duşmani ai poporului, care trebuiau eliminaţi din societate în numele poporului. *Popolul suveran* al liberalilor noştri de la 1848 îi vine pe limbă şi antiliberalului francez Zemmour: „Eu nu pun nimic mai presus de putera poporului”. Paşoptiştii aveau totuşi în vedere voinţa poporului. Politic, alegaţia e naivă. Logic, absurdă. Moral, demagogică.

Doar demagogia şi absurdul mai existau în tribunalele, şi ele populare, de la sfârşitul anilor 40 şi începutul anilor 50 din secolul trecut, când duşmanii poporului erau privaţi de libertate pentru ani buni în numele poporului. Modelul îl ofereau procesele staliniste din a doua parte a deceniului patru. Prezumţia de vinovăţie luând locul celei de nevinovăţie, căci poporul nu putea să se înşele, condamnarea n-avea nevoie de judecată. Era de ajuns bănuiala, ca să existe certitudinea, şi arestarea, ca să fie certă vinovăţia. Între rechizitoriu şi pledoarie n-a fost niciodată în regimul comunist o diferenţă esenţială. În sala tribunalului, poporul era reprezentat pe vremea aceea de asesorii populari, oameni ai muncii fără pregătire juridică, dar capabili să ceară, din tot sufletul lor inocent, sentinţele cele mai aspre, fireşte, în numele poporului.

Niciodată în istorie n-a existat un abuz mai mare şi în proporţie de masă decât acela comis în fostele regimuri democrat-populare din secolul XX în numele poporului. Erik Zemmour e un epigon prezumţios şi caraghios al stalinismului. Cultura lui politică se sprijină pe cel mai criminal slogan din câte a cunoscut vreodată omenirea. ■

fototeca României literare

Nicolae Prelipceanu, Eugen Negrici, Cornel Regman, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Doina Sălăjan, Marian Papahagi– 1998



Katin, Czestochowa, Gdansk

Doliul Poloniei a fost unul dublu, recent, Katinul a îndoliat, atât prin trecutul lui, cât şi prin prezentul său, o naţiune obişnuită cu jertfele. Care nu sunt mai puţin dureroase, din vremea panilor până azi.

Mai mult, acum, în aprilie 2010 abia, victimele din pădurea de lângă Smolensk au primit, cred, cinstirea meritată, printr-un semn al Providenţei care, îmbrăcat în haina unui accident aviatic, unde au murit nu numai preşedintele şi soţia sa, Lech Kaczcynski şi Maria, dar şi o parte din floarea intelectualităţii poloneze. Precum atunci. Doliul a fost universal, cine a avut ochi a observat amploarea sa, din Europa în America, cum nu se mai întâmplase de la veghea, apoi mutarea în Casa Tatalui Ceresc, a unui alt polonez, tot prin aprilie, acum cinci ani, Papa Ioan Paul al II-lea. Era chiar la o săptămână după Paşte, de Duminica Albă, în Duminica Tomii, sau de Duminica Divinei Milostiviri, o sărbătoare instaurată de Papa polonez, în 1980, devoţiune a unei călugăriţe poloneze, Faustina Kowalska. Prea multe noduri, pentru a fi-ntâmplătoare. Primul reper fundamental, jertfa mereu înnoită. Katin.

Un alt reper, urmând logica celor spuse, este citadela credinţei creştine, sanctuarul marian de la Czestochowa, unde se păstrează şi iradiază iubire maternă Madona Neagră, icoana protectoare a Poloniei. Biserica nu au distrus-o nici războaiele, nici ocupaţia din cel de al Doilea Război, nici jafurile, nici persecuţiile ultimului secol, dar obrajii Maicii Domnului au două dâre adânci, urme de sabie, poate, de la năvălitorii barbari, ca două pârâiaşe de lacrimi, care nu s-au vindecat de-atunci, niciodată. Cardinalul Visinsky, un curajos ierarh catolic anticomunist, apoi Ioan Paul al II-lea strângeau mulţimi înflăcărate în pelerinajele de la Iasna Gora. Stau privind chipul Fecioarei, veşmântul ei cu perle şi zale de aur, cu adevărat bate aici inima vie a credinţei unei ţări întregi, o spune cardinalul Nowak grupului de pelerini români, ,,nu, eu nu ştiu polonă, bunica mea se numea, de fată, Elena Ianosewska, dar nu m-a învăţat niciun cuvânt, bine că putem conversa în italiană, Eminenţa Voastră, Domnul nu m-a lăsat chiar fără grai...”.

Scara Sfântă, de la catedrala Romei, din fosta reşedinţă a papilor, San Giovanni in Laterano, cum s-o urci de unul singur, vine ajutorul neaşteptat – o poloneză cu faţa plină de lumină, urcă-n genunchi, alături de tine, zâmbind. Sau, altă dată, tot o soră poloneză, te invită la sanctificarea unui compatriot. Te duci, te simţi în familie. Parcă ţi-ar fi rudă, deşi nu ţi-e Tadeusz Rostworowski, iezuitul din Iaşi, eseist, traducător sau, ce exemplu de simplitate generoasă, Wiszlawa Szymborska, poeta cu Nobelul, ori poetul Tadeusz Rozewicz, admirabil tradus de polonistul Nicolae Mareş, cel care a scris cu pricepere şi a tradus poemele lui Ioan Paul al II-lea, sau lucidul Czeslaw Milosz, de la care ai priceput tactica unui ,,ketman'', cum au fost şi la noi, mulţi intelectuali.

Al treilea reper e negreşit ziaristul de la ,,Gazeta Wiborcza'', Adam Michnik, cel care a stat drept alături de mişcarea ,,Solidarităţii'' de la Gdansk, omul care a vorbit despre iertare şi despre inutilitatea răzbunării, despre ,,griul'' democraţiei, despre puterea celor fără putere, despre eroare şi lustraţie, despre false entuziasme antidictatoriale. Intelectualul care s-a priceput să vorbească limba omului din şantierele Balticei sau din uzinele de la Nowa Huta, să găsească tonul direct care-i apropie pe muncitorii oneşti de intelectualii oneşti.

Omul exemplar, coerent cu ideile şi faptele lui, neretoric, neipocrit, care s-a simţit bine cu scriitorii invitaţi la „Zilele şi nopţile" de la Neptun, 2007, a fraternizat cu Nicolae Manolescu, s-a împrietenit cu mulţi de aici, mi-a confirmat curajul Papei polonez, înainte de 89, la Cracovia, unde Wojtila fusese episcop, apoi cardinal; s-a lămurit, prin Nicolae Prelipceanu, care vorbea o franceză mult mai bună decât a mea, în legatură cu Eugen Ionescu, autorul din perioada scrisului în limba română, idem despre Cioran, a fumat, apoi, pe terasa unde se recita, cu plăcerea şi familiaritatea unui cetaţean al lumii, cum era, un alt polonez universal.

Katin. Czestochowa. Gdansk.

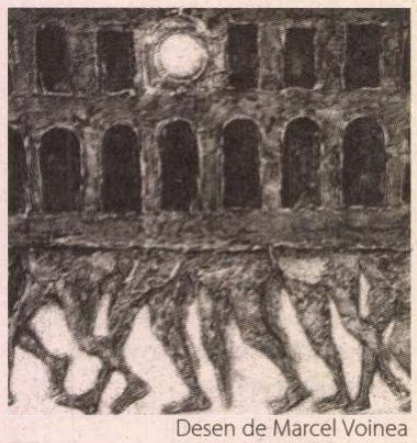
■ Adrian Popescu

tema lunii: generaţii literare

■ irina petraş

Divagări (in)utile despre generaţii

Memoria mea se încăpăţânează să lucreze în contratimp cu módele. Sunt incapabilă să discern înnoiri nesmintit notabile pe secvenţe temporale strâmte.



Desen de Marcel Voinea

Dorothy L. Sayers spunea, apropo de războiul dintre sexe, că: *„Primul lucru ce frapează observatorul neatent este faptul că femeile sunt diferite de bărbaţi [...]. Însă esenţial este faptul că femeile sunt mai asemănătoare bărbaţilor decât orice altceva pe lume"*. Înlocuiţi femeile cu **generaţiile de scriitori** şi veţi descoperi un alt mare adevăr: optzeciştii (noştri) sunt mai apropiaţi de şaizecişti, de şaptezecişti, de nouăzecişti, chiar de douămiişti, decât de orice altceva pe lume. Deasupra secolelor/generaţiilor succesive de scriitori ai lumii la care am acces, memoria mea înalţă pe o terasă atemporală nume *egale*, care mai degrabă se presupun unele pe altele decât se exclud.

Pe de altă parte, cred că această conştientizare permanentă şi tezistă a apartenenţei teritoriale şi de generaţie e adevărata şi primejdioasa mentalitate de provincial. Am citit întotdeauna într-o manieră *à la* Forster. A contat cât de bună e cartea, cât de multe îmi spune, cât mă lasă să construiesc în jurul ei, nicidecum de unde este şi „de-al cui" ori câţi ani are autorul.

Nu cred în *rupturi*. Rupturile se petrec când are loc vreun cataclism, şi nu-mi amintesc să se fi întâmplat vreunul în ultimele secole... Nici măcar scriptural. E greu să stabileşti *punctul terminus* al unui fenomen la o asemenea scară când nu-ţi sunt la îndemână decât fragmente şi n-ai habar cum va fi cu adevărat *după* data pe care ai socotit-o tu *terminus*. O poţi face din raţiuni didactice, un fel de ficţiune *ca şi cum* (cum ar zice Vaihinger) care să-ţi furnizeze iluzia că n-ai pierdut de tot controlul. Îmi plac sintezele, dar le privesc ca pe nişte poveşti, cu o doză substanţială de îndoială. Mai degrabă pariez pe *inventare*, pe de-o parte, şi pe *schiţe de portret* individual şi, la rigoare, de grup (acesta cu precauţiuni desenat – diferenţele dintre indivizi sunt mai însemnate, adică purtătoare/făcătoare de semn, decât asemănările din interiorul unei grupări!).

Cred că orice critic serios, inteligent şi neocolit de un oarecare simţ ludic (ori măcar relativist) ar putea descoperi argumente suficiente pentru oricare dintre variante: **e** sau **nu e** o nouă generaţie din 10 în 10, din 20 în 20, din 30 în 30 de ani. Depinde ce îi convine să susţină. Când Gh. Crăciun, de pildă, observă că „poezia modernă se dovedeşte a fi un spaţiu lingvistic de o diversitate aproape monstruoasă", el propune, în fond, o descriere a literaturii oricărei epoci dacă o amănunţeşti suficient de atent. Adesea, la noi, cărţile teoretice insinuează/impun un soi de discurs neimplicat despre fenomene, curente, ideologii, direcţii, ca şi cum n-ar fi „făcute" de oameni, cu oameni. Despre modernitate şi postmodernitate, de pildă, se discută uneori ca despre nişte ciudăţenii picate din albastrul cerului şi care nu se lasă nicidecum definite/îmblânzite. Când identifici nişte schimbări ivite în lumea de azi şi le numeşti postmodernism sau douămiism, să zicem, acestea *există*, exact în/prin definiţia ta. O *altă* definiţie ar trebui să fie doar prilej de calme reconsiderări de o parte sau alta. Nervozitatea, iritarea, intoleranţa cu care se înfruntă nume şi denumiri e, pentru mine, cel puţin ciudată. Discuţia nu se poartă calm, despre simptome şi efecte principale şi secundare, ci iritat (şi neexpresiv) despre semnificaţii oculte şi insidioase ale termenilor puşi în circulaţie.

Literatura există în virtutea unui *contract ficţional* între autor şi cititor. E de precizat îndată: care cititor? Cel inocent nu face un contract, el se supune pur şi simplu ficţiunii, o imită, o maimuţăreşte, necondiţionat. Există, într-adevăr, două limbaje, al literaturii şi al realităţii, dar nu o generaţie/mişcare sau alta şterge această diferenţă. *Subversiunea* e a artei în general. Subversiunea artei/literaturii stă în aceea că sugerează că realitatea nu e reală, când ea chiar nu e reală!!! Rezultat al procesării semnalelor furnizate de simţuri imperfecte, pe de o parte, şi al interpretărilor, mereu, inevitabil trunchiate, parţiale, remaniabile, realitatea e şi ea ficţională şi subversivă. O situare prea dramatică faţă în faţă cu adevărurile ei e cel puţin naivă. Inventarul antecedentelor sau, mai degrabă, al „atmosferei" favorizând o anume reacţie stilistică şi psihologică ar arăta, însă, că nu în noutate absolută, stridentă stă valoarea literaturii „tinere", ci în nuanţa expresivă aparte, originală pe care ştiu s-o dea reprezentanţii ei de talent unei direcţii mai ample, complexe şi, lucru important, divergente, în ciuda înfăţişării de bloc compact. Am asistat mereu la irumperea unui grup, *împreună*, fiindcă impactul e mai lesne de obţinut astfel, dar şi la desprinderea individualităţilor nu mult *după* recunoaşterea grupului.

E vorba mereu de încercarea disperată de a exprima „misterul vieţii", de a identifica/născoci un sens, un rost. *Formele* se schimbă, dispar şi reapar, se înfruntă şi se resping, însă *fondul* rămâne esenţialmente acelaşi. Când e vorba despre literatura adevărată, poţi identifica prelungiri, continuări, replici, înlănţuiri, „jafuri de extaze", nu rupturi, nu crize. Ruptura se manifestă numai între literatura bună şi literatura proastă.

Cred două lucruri, oarecum opuse, deodată: că e nevoie de *ordine* (fără ordine şi disciplină, vorba lui Švejk, am sta toţi cocoţaţi prin copaci...), că, atunci când lucrurile sunt multe şi le-ai putea rătăci prin rafturi şi sertare, îţi faci o *regulă*, inventezi etichete ca să ştii repede unde şi despre ce-i vorba. Pe de altă parte, dacă e vorba de rafturile şi sertarele din casa unui meseriaş, evident că toate aceste lucruri ar putea să stea – şi chiar stau! – la fel de bine şi *grămadă* – sunt, toate, uneltele/averea lui *anume*. Un fel de *locus*, în sensul utilizat de antici al termenului: obiecte necesare celui care vorbeşte/trăieşte pentru a nu uita ceva important din *discursul* său existenţial. Pentru mine, sunt la fel de importante micile *diferenţe* şi *asemănările* dintre un scris şi alt scris, fiindcă ambele îţi dau dreptul să conchizi, *à la* Saint-John Perse, *căci despre om este vorba* când spunem literatură. ■

ERATĂ

În articolul ,,Şaptezeciştii'' din nr.12, din cauza criteriilor mele rigide, anul debutului în volum, combinat cu anul naşterii, am omis poeţi importanţi, care fac parte, de drept, din amintita promoţie, pe Emil Brumaru, pe Şerban Foarţa, iar criticii literari Dan C. Mihailescu şi Irina Petraş, deşi debutează după 80, aparţin şi ei aceluiaşi segment temporal.

Adrian Popescu

E greu să stabileşti *punctul terminus* al unui fenomen la o asemenea scară, când nu-ţi sunt la îndemână decât fragmente şi n-ai habar cum va fi cu adevărat după data pe care ai socotit-o tu *terminus*.

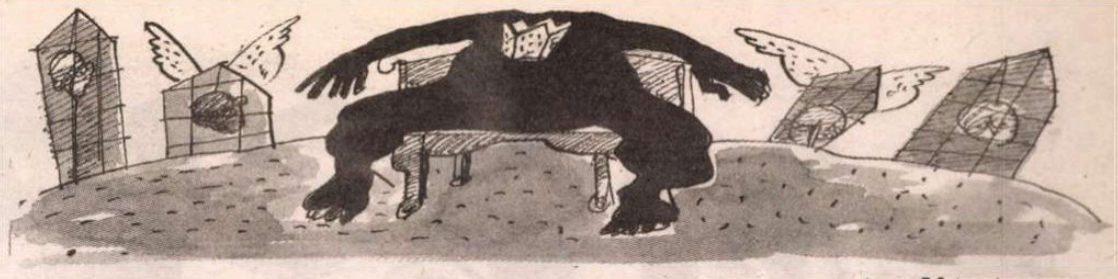
CALENDAR

16.04.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1963)
16.04.1916 - a murit N. Gane (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut George Iaru
16.04.1926 - s-a născut Lucia Olteanu
16.04.1931 - s-a născut Al. Hanţă
16.04.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1944 - s-a născut Oláh István
16.04.1951 - s-a născut Ion M. Cochinescu
16.04.1959 - s-a născut Grigore Chiperi
16.04.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 - a murit Mihail Crama (n. 1923)

17.04.1895 - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 - a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
17.04.1929 - s-a născut Dan Platon
17.04.1935 - s-a născut George Bălăiţă
17.04.1940 - s-a născut Ion Oprişan
17.04.1945 - a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1955 - s-a născut Val Butnaru
17.04.1957 - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 - a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
17.04.2008 - a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1880 - a murit Costache Aristia (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut Puiu Enache (m. 2005)
18.04.1928 - s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1938 - s-a născut Nicolae Mareş
18.04.1934 - s-a născut Voislava Stoianovici (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupaşcu
18.04.1943 - s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 - s-a născut George Ghidrigan
18.04.1945 - s-a născut Marius Tupan (m. 2007)

dacă Salinger îl amintește pe Copperfield, o face cu un schepsis: nimănui nu i-ar fi venit poate în minte asemănarea, fără acest semn. Un joc „cu mai multe strategii", vorba lui Florin Manolescu.



18.04.1949 - s-a născut Ștefan Ioanid (m. 2009)
18.04.1971 - a murit Marin Sârbulescu (n. 1921)
18.04.2005 - a murit Cornelia Pillat (n. 1921)

19.04.1847 - s-a născut Calistrat Hogaș (m. 1917)
19.04.1895 - a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut Vladimir Drimba
19.04.1929 - s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 - s-a născut Ion Țăranu
19.04.1949 - s-a născut Maria Ana Tupan
19.04.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1992 - a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)
19.04.1993 - a murit Ion Bolduma (n. 1933)

20.04.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Șandru
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.2008 - a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

21.04.1882 - a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1938 - s-a născut Gabriela Csire
21.04.1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04.2008 - a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04.2008 - a murit Adi Cusin (n. 1941)

22.04.1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur
22.04.1923 - s-a născut Ștefan Harbuz
22.04.1925 - s-a născut Alexandru Gromov
22.04.1925 - s-a născut Teodor Tanco
22.04.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut Ion Cristofor
22.04.1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 - a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 - a murit Mircea Eliade (n. 1907)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Caulfield și Copperfield

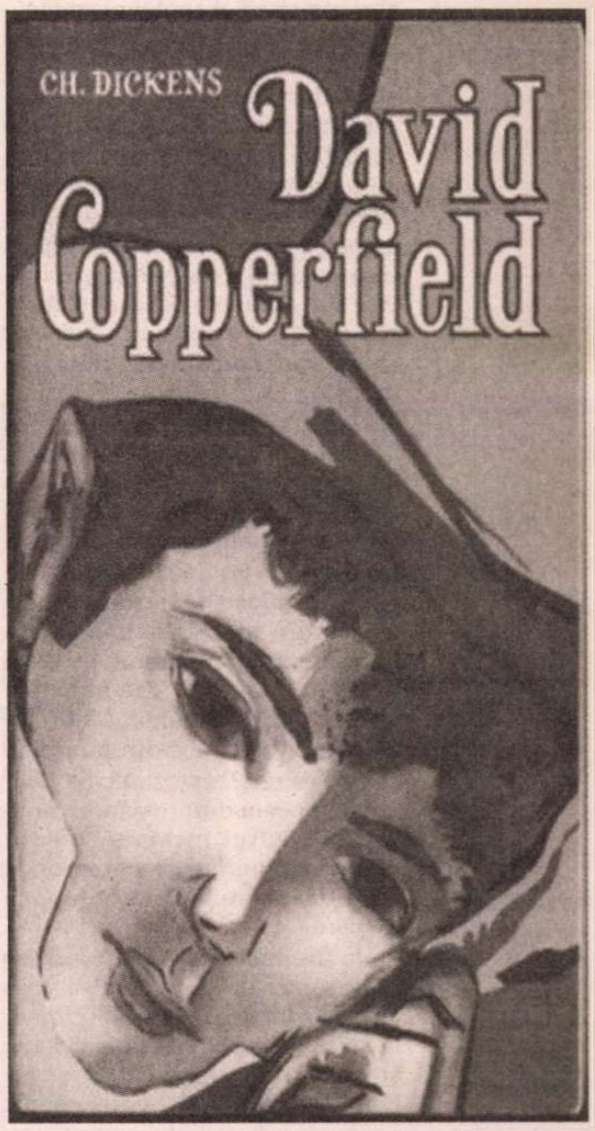
În mai 1849, un scriitor de 37 de ani, Charles Dickens începea să publice în foileton un roman cu un titlu de o lungime apreciabilă, după tradiția secolelor precedente: *David Copperfield or The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery* (which he never meant to publish on any account).

Fiecare episod, de aproximativ 30 de pagini, se vindea cu un șiling, iar publicarea a durat, lunar, până în noiembrie 1850. Roman de formare din secolul melodramei, având, până la un punct, un filon autobiografic, *David Copperfield* s-a vândut în 25.000 de exemplare în doi ani, a devenit favoritul publicului și, totodată, cel mai reprezentativ roman al lui Dickens. În ce privește personajul de maxim succes, criticii sunt cu toții de acord că este Londra. Cât despre defectele cărții, i le-au reproșat colegii de breaslă, Henry James și Virginia Woolf: sentimentalismul și patetismul.

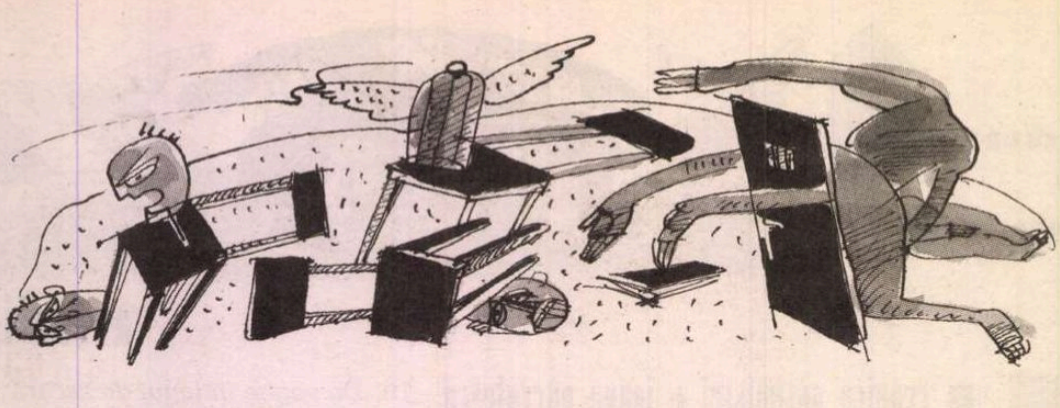
David Copperfield exista și în biblioteca mea de copil, într-o ediție în două volume verzui, de prin anii '70, cu un chip frumușel și melancolic desenat pe copertă: un băiat cu pălărie și guler înalte, care mi se păreau nepotrivite cu vârsta lui, și al cărui cap se apleca într-o parte, ca o plantă doborâtă de furtună. Ajungea să vezi coperta și simțeai că povestea e dintre cele care stoarce lacrimi. Să recunosc că nu m-am omorât cu romanele lui Dickens, în copilărie, iar mai târziu n-am simțit nevoia să le recitesc, ca să pot, eventual, să le judec cu alți ochi. Dar între nenumăratele sunete ale bibliotecii din auzul meu există și azi un ton sumbru, dickensian. Romanul *David Copperfield* avea personaje sinistre, cum era Uriah Heep, ale cărui mâini și metode de parvenire jilave mi-au rămas în memorie pe toată viața, dovadă de reușită literară. (Ceva din acest personaj există în romanul lui Camil Petrescu: felul în care atingerea episodicului D. o crispează pe doamna T.). Nu mă osteneam, în acea vreme, să pronunț numele din cărți altfel decât erau scrise, astfel că n-am făcut decât foarte târziu legătura dintre odiosul „u-ri-ah he-ep" din cartea mea și formația britanică de hardrock „iuraia hiip", prețuită în grupul nostru de copii, ale cărei șlagăre (*Gypsy Queen* pe primul loc) le ascultam tot în anii în care citeam *David Copperfield*. Am aflat foarte târziu că rockerii își aleseseră numele din Dickens, sfidând așteptările. Ceva mai târziu, dar cu siguranță prea devreme ca s-o înțeleg, am citit și *Marile speranțe*, în BPT, iar această nouă poveste tristă, cu titlu alunecos, nu mi l-a apropiat mai mult pe celebrul autor. Dar lui Dickens lovitura de grație i-a dat-o, desigur, J.D. Salinger. Am citit *De veghe în lanul de secară* în adolescență, cu entuziasm, și am fost cucerită, ca toată lumea, încă de la prima frază: „Dacă vreți într-adevăr să aflați ce s-a întâmplat, probabil c-o să întrebați în primul rând unde m-am născut, cum mi-am petrecut copilăria mea amărâtă, cu ce s-au ocupat părinții înainte de nașterea mea și alte rahaturi d-astea gen *David Copperfield*, dar, dacă vreți să știți, n-am nici un chef să le înșir pe toate." Romanul lui J.D. Salinger a fost publicat la un secol după cel al lui Dickens, iar scriitorul american era, la apariția lui, doar cu cinci ani mai tânăr decât cel englez, avea 32 de ani. Delimitarea din prima frază a romanului părea categorică și am luat-o, ca mai toată lumea, *ad litteram*. Ca orice alt cititor tânăr, voi fi dat un răspuns pe loc: nu, nu aveam chef de ceva gen *David Copperfield*.

Astăzi, după ceva mai multă experiență de lectură, dar și de scris, înțeleg cu totul altfel lucrurile. Fraza de început din *The Catcher in the Rye* e la fel de înșelătoare și de alunecoasă ca titlul *Marile speranțe* al lui Dickens (carte care s-ar fi putut numi, mai potrivit, *Marile disperări*). Așa cum D.-ul din inițialele lui Salinger vine de la David, prenumele eroului dickensian, și eroul de secol 20, Caulfield, are jumătate din nume, *-field*, și inițiala *C* de la cel de secol 19. S-au făcut multe speculații fanteziste asupra numelui personajului Caulfield, dar nu știu să se fi remarcat ciudatele suprapuneri, la un personaj care ar fi trebuit să fie opusul lui David Copperfield. Or, așa cum tânărul îndrăgostit din povestirea salingeriană *Omul care râde* este o replică nouă a personajului romantic (și tot melodramatic, și sentimental, și patetic) din romanul lui Hugo, cred, astăzi, că Holden Caulfield este un omagiu tainic adus lui David Copperfield și „copilăriei lui amărâte", implicit lui Dickens și „copilăriei lui amărâte". Scris tot la persoana I, ca romanul înaintașului de secol 19, *De veghe în lanul de secară* schimbă numai recuzita, dar este, în fond, tot povestea unui copil fără copilărie. Dacă Salinger îl amintește pe Copperfield, o face cu un schepsis: nimănui nu i-ar fi venit poate în minte asemănarea, fără acest semn. Un joc „cu mai multe strategii", vorba lui Florin Manolescu. Romanul de formare al lui Caulfield este de un patetism și de o sensibilitate destul de asemănătoare cu cele dickensiene, și numai carapacea de vorbe „tari" le ascunde. Dar vorbele sunt mai mature decât personajul care le spune.

N-aș fi adus poate în discuție ipoteza dacă, citind o biografie de editor român din secolul 19, n-aș fi descoperit că ceea ce socoteam



„romanțare" de tip Dickens este, în fond, o variantă cât se poate de realistă a tipului de viață din vremea lui. Și fiindcă, dintre contemporanii lui Dickens i-am preferat întotdeauna pe Thackeray și pe Henry James, atât de reținuți în transmiterea emoțiilor, atât de inteligenți și de nonconformiști în umorul lor și atât de rafinați, mă simt obligată să fac azi o corectură: exista o felie de realitate în secolul 19 care seamănă până la mimetism cu viața din romanele lui Dickens. În viitoarea cronică voi ilustra ideea cu o înspăimântător de dickensiană biografie autohtonă. Romanțarea era, în primul rând, opera realității. ■



Umbre şi faleze

de Dinu Flămând,

ilustrată de Savina Tarsitano, Timişoara

Timişoara, Editura Brumar, 2010, 141 p.

Prin noul său volum de versuri, „echinoxistul" Dinu Flămând traversează echinocţiul de toamnă al existenţei, privind, de pe falezele de nisip ale timpului, spre umbrele pâlpâitoare ale trecutului (ale morţilor), în special, aceea a mamei. *Umbre şi faleze* configurează, melancolic, o poetică a prezenţei absente sau a absenţei prezente – ca proiecţie întunecată şi evanescentă pe ecranul luminos al memoriei şi al visului. Poezia devine, astfel, o „opinteală a incomunicabilului", o „păcălire a indicibilului", o serie de „ceremonii ale invizibilului", o încercare de a da consistenţă nimicului, în complicitate cu atracţia limbajului spre metaforă şi comparaţie plastică: „iar sub arcadele privirilor/ mele stinse imagini cu capul în jos atârnând/ tresar ca o colonie de lilieci". În înfiorarea neagră şi în asprimea naturală a imaginilor poetice („tăcerea lăţoasă – bătrâneţea/ acestei singurătăţi fumegând/ ca lâna pe oaia rămasă-n ploaie") se infiltrează însă şi hieratismul unei scene gotice în clar-obscurul lămpii cu petrol (o cină alături de „feţe necunoscute") ori suavităţi de pictură impresionistă: „cum în adâncul râului/ umbra peştelui mângâie pietrele". Fragmentele fără titlu din secţiunea *Umbrelor* (cea mai puternică din punct de vedere estetic) reprezintă, de fapt, un lung poem despre eflorescenţa întunericului interior, mediu propice bântuirilor spectrale, unde „totul rămâne, dar continuă să dispară".

În *Poemele pentru Ulysse*, *Falezele* mediteraneene şi *Trei poeme braziliene* (acestea din urmă, prea despletite, discursiv-retorice), livrescul mitologic şi peisajul pitoresc-exotic devin pretext şi, respectiv, prilej pentru a orbecăi prin fumul amintirilor şi, de asemenea, pentru aceeaşi observaţie/ meditaţie asupra trecerii şi a îmbătrânirii. Dinu Flămând este un poet al durerii înăbuşite („iar eu încep să miros/ a piatră plânsă şi mă zbat/ cu mâinile legate pe dinlăuntru"), care, de regulă, nu sucombă în jale şi în ton elegiac. El se exprimă cu un patos „rece", permanent supravegheat, şi se defineşte printr-o energie înlănţuită (susceptibilă de descătuşare), printr-o ardere mocnită, precum focul ascuns în piatră. Lirismul greu, al viziunii cu marginile smolite (există chiar şi un poem pur expresionist, *cu o risipă de gesturi tragice*), se îmbină aici cu sunetul muzical şi volatil al mişcărilor de umbre, dar şi cu formulările paradoxale, aşchii tăios-sentenţioase.

■ Gabriela Gheorghişor

Zece povestiri multilateral dezvoltate

de Cătălin Mihuleac

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 205 p.

Noul volum al lui Cătălin Mihuleac respiră aerul relaxat al *Amintirilor din Epoca de Aur*, seria de scurt-metraje bazată pe scenarii scrise de Cristian Mungiu. Autorul aduce în faţa cititorului întâmplări din vremurile *acelea*, care capătă, prin nostalgia relatării, o aură de poveste. Fiecare proză conţine câte un preambul precaut, anume întocmit pentru tinerii zilelor noastre; dacă astăzi, de pildă, a fi chelner nu este întocmai o carieră de vis, altfel se vedeau lucrurile acum treizeci de ani: „Să ai *chelnerul tău* şi *naşul tău* pe tren erau lucruri foarte importante, care se înscriau în vastul program *P.C.R.* (Pile. Cunoştinţe. Relaţii), menit a-ţi face viaţa mai uşoară în regimul comunist."

Spunând poveşti amuzante despre cum se trăia, cum se iubea, cum se făcea rost de mâncare sau cum se avansa în funcţie înainte de 89, Cătălin Mihuleac reconstruieşte minuţios cadrul epocii, lăsând să se întrevadă, dincolo de hazul întâmplărilor şi al personajelor, drama societăţii în care nimic nu era ceea ce părea, de la blugii făcuţi de croitorii autohtoni, din pânză de la fabrica de perdele din Paşcani, la micii umflaţi cu bicarbonat, până la recitatorul „oficial" de poezii dedicate tovarăşului, care în secret scria parodii ale textelor declamate public. Fiecare povestire aduce în prim-plan un personaj tipic al vremii: femeia frumoasă care îşi turna cu consecvenţă la Securitate toţi iubiţii, studentul negru deţinător al unor „minuni" precum blugi, cafea sau Pepsi, chelnerul şi conductorul care erau regi în trenul lor, fotbalistul care făcea bişniţă cu mărfuri contrafăcute, vameşul care bătea transfugii prinşi şi-şi însuşea banii găsiţi asupra lor.

Sunt numeroase întâmplări de un haz nebun, precum aventura studentului negru plecat la piaţă, care îi îngrozeşte pe ţăranii veniţi cu zarzavaturi (în anii 70, explică autorul, televiziunea nu pătrunsese în mediul rural), astfel că aceştia aruncă spre el cu ce găsesc şi cred că e balaur, ori povestea preotului militar care, când se îmbăta, cânta *Satisfaction*, melodia formaţiei Rolling Stones, şi care a „falimentat" un bar, aghesmuindu-l. Totuşi, finalurile sunt triste: „regii" momentului sfârşesc inevitabil rău, sistemul descotoro-sindu-se de ei fără menajamente.

Cele zece noi povestiri ale lui Mihuleac sunt bine scrise şi se citesc cu plăcere. Accesibile publicului larg, ele reuşesc deopotrivă să amuze, dar şi să recupereze o lume pierdută, cu bune şi rele.

■ Luminiţa Corneanu

Sufletul nu cunoaşte distanţele

de Pia Pillat

Corespondenţă cu familia Pillat, ediţie de Monica Pillat, Bucureşti, Editura Humanitas, 2009, 388 p.

În vremuri normale, aşezate, Pia Pillat (n. 1916) ar fi trebuit să urmeze o carieră artistică sau să-şi cultive măcar vocaţia literară, ca toţi cei din aristocratica familie a poetului de la Florica. Pentru că nu doar tatăl fusese îndrăgit de muză: mama sa, Maria Brateş-Pillat, era o pictoriţă talentată, în vreme ce Dinu, mezinul sfios („melcul", după cum îl alinta, cu o ironie tandră, sora mai mare), se va afirma ca prozator autenticist şi critic promiţător (o vreme, asistent al lui Călinescu). Dar Pia se dovedise încă şi mai şi, publicând din adolescenţă versuri şi proză la „Gândirea", gazetă de prestigiu în epocă, unde nu avea acces chiar oricine. Cu toate acestea, n-a fost să fie! În afară de nişte ulterioare încercări timide, n-au rămas decât „umbrele cărţilor nescrise" consemnate în formă de dialog epistolar, singura modalitate în care ea va mai accepta să facă literatură, cel puţin de la un punct al vieţii încolo. Adică de foarte devreme.

Desen de Marcel Voinea

Inteligentă şi frumoasă la modul natural, de o spontaneitate surprinsă expresiv în fotografiile din albumul familial, de unde ne zâmbeşte ghiduş, cu luleaua în colţul gurii, o femeie mărunţică, plină de viaţă, Pia a renunţat repede şi fără nici un regret la orice ambiţie personală, preferând să trăiască mereu pentru alţii: mai întâi pentru bărbaţii pe care i-a iubit cu o dragoste lipsită de egoism, cum numai femeile de rasă ştiu să iubească (a fost căsătorită cu Mihai Fărcăşanu, liderul liberal şi al diasporei româneşti din America), apoi pentru familia sa din România, şi, atunci când cei dragi n-au mai fost, pentru toate fiinţele năpăstuite de soartă. Impresionat de forţa interioară a surorii sale, Dinu îi mărturisea, la puţin timp după ieşirea din puşcăriile comuniste: „Ce faci tu cu bătrânii singuratici şi oropsiţi este singurul lucru care poate da un sens efectiv vieţii, tot restul rămânând, în ultimă instanţă, deşertăciune".

Din nefericire, Dinu Pillat avea să se stingă nu mult după aceea, răpus de o boală necruţătoare. Ceva mai târziu moare şi medicul Anthony Edwards, soţul Piei, care, tot mai bolnavă şi mai singură, se retrage la un sanatoriu din sudul Angliei. Acolo, departe, mângâiată de prezenţa lui Tikki, pisica favorită, şi de gândul că sufletul nu cunoaşte distanţele, Pia aşteaptă cu încredere să-i vadă, din nou, pe ai săi.

■ Antonio Patraş

Poemele secretarei

de Ştefania Mihalache

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 280 p.

Poemele secretarei este un roman nou-nouţ din toate punctele de vedere. Înaintează curajos într-un subiect puţin sau chiar deloc exploatat – acela al deformării personale în mediul *business* –, are o teză rostită apăsat şi o morală, cum altfel?

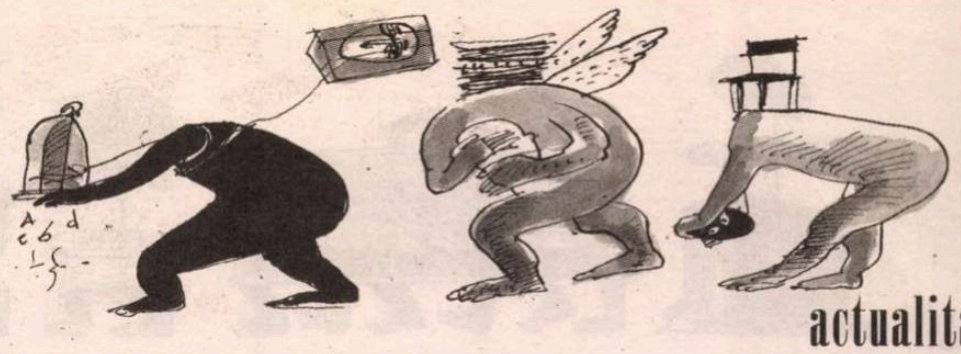
O tânără absolventă de Comunicare şi Relaţii Publice (la Litere) îşi ia un job (în traducere liberă: se angajează), plină de speranţe, la o agenţie de publicitate ca asistentă (adică secretară). Este poetă şi aspirantă la titlul de *copywriter*, are sensibilitate şi profunzime, însă cade naiv în toate capcanele unor inşi josnici. Are aspiraţii literare, dar admiră fără măsură şapca roz sau geanta din imitaţie de piele de crocodil a colegei sale. Scrie poeme, dar şi hărţi recomandate de Hamilton sau Stevens întru dezvoltarea profesională şi auto-motivarea pentru a reuşi în viaţă. Oare chiar putem crede până la capăt un asemenea personaj de o dualitate îndoielnică?

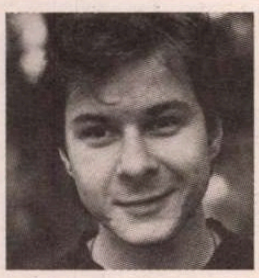
De fapt, miza romanului pare a fi în primul rând una morală, abia apoi una estetică. Sincer, aş fi preferat să fie invers. Prozatoarea scrie lucid, are o privire care se prelinge viu peste lucrurile din jur, are precizia observaţiei şi a cuvintelor bine alese. Dar toate acestea se ascund, obediente, în faţa intenţiei de a modela tinerele spirite prin exemplul unui personaj nefericit. Adică, în cuvinte de *advertising*, Andrada Panu (fiindcă aşa se numeşte proaspăta angajată a agenţiei) poate sta pe pancarta cu „aşa nu!". Tânăra nu are parte de *happy ending*-ul la care visează, pe care îl plănuieşte după reţete *profi* şi după sfaturi culese din stânga şi din dreapta. Se aruncă într-o muncă abrutizantă şi umilitoare şi nu iese decât complet răvăşită.

Cu ce rămânem după lectura romanului Ştefaniei Mihalache? Cu impresia unui personaj greu, dar care – cu toate acestea – nu lasă urme.

■ Iulia Iarca

Amnezie tehnică. Luându-se cu povestea, Groşan îşi uită pe parcurs propriile coduri epice.





■ cronica literară de cosmin ciotloş

Un roman din lest

Sunt puţine lucruri de adăugat la cronica pe care Andrei Terian o dedică, în „Cultura", romanului (în sfârşit, romanului) lui Ioan Groşan, *Un om din Est*.

Ioan Groşan, *Un om din Est*. Bucureşti, Editura Noul Scris Românesc & Tracus Arte, 294 p.

Ca să nu mai fie nici o ambiguitate, rezum aici verdictul: Groşan e un foarte bun povestitor, un bun umorist, dar un romancier mediocru. Incapabil să scrie o carte în trei dimensiuni, cu adâncimea inclusă aşadar, el se amăgeşte făcând, după reţetă, pliuri şi tivuri cu nemiluita. Astfel construit, relieful paginii e numai iluzoriu, căci invenţia epică, şi-aşa precară, e subminată de trucuri livreşti deja clasice. Unul dintre protagonişti se numeşte, de exemplu, Grigore Samsaru. Că şi cum asta n-ar fi de ajuns, într-o dimineaţă oarecare, acesta, începe autorul un capitol, „se trezi brusc cu o irepresibilă dorinţă de a intra în partid." (p. 32) Aluzia uşurică la *Metamorfoza* lui Kafka e atât de previzibilă, încât aruncă gluma într-un ridicol deplin. Mai ales că seria de partuze care va urma nu lasă loc pentru vreo interpretare (fie ea şi forţată) abisală.

Ce-l deranjează însă cel mai mult pe Terian e partea în care, chemat la Securitate, un alt personaj, Iuliu Borna, constată şi recunoaşte că e, fără s-o vrea, artizanul întregii realităţi. Ce scrie el se întâmplă întocmai. Până şi ancheta la care e supus o are, în momentul înfăţişării, gata transcrisă în mapă! Nu e prima dată când, pierzându-şi suflul, Groşan apelează la asemenea maşinaţiuni. În prozele scurte din *Caravana cinematografică* (1985), ele mergeau. Astăzi, la peste două decenii distanţă, parcă încep să dea semne de uzură.

Cât priveşte strict coerenţa acestei găselniţe, altceva e încă şi mai deranjant decât repetiţia. Vina pentru care Iuliu Borna e interogat e aceea de a fi publicat într-o revistă literară o povestire cu subiect istoric ce descrie în detaliu o vânătoare la care Nicolae Ceauşescu tocmai participase. Descrie e un fel de a spune. Povestirea e o parabolă tipică din categoria celor care, în comunism, stârneau vigilenţa cenzorilor:

„– Apăi să le număram, coane, cum ar zice Caragiale, he, he! – făcu maiorul Dobre. Mai citim şi noi, nu? Uite, de pildă asta: «*Domnitorul, mic de statură, cam bâlbâit, pocind adeseori cuvintele, porunci să i se aducă flinta.*» La cine vă referiţi?"

– La domnitor.

– La care domnitor?

– Nu mă refer la unul anume – răspunse Borna – eu fac un portret generic al domnitorului fanariot, o sinteză.

– O sinteză, daaa – zise maiorul. Şi de ce sinteza asta a dumitale se bâlbâie şi poceşte cuvintele?

– Pentru că cei mai mulţi dintre fanarioţi vorbeau prost româneşte. Unii chiar deloc.

– Mda, să zicem că aşa e. Mai departe: «*În bătaia flintei, speriat, şiroind de sudoare, apăru, şchiopătând, un cerb.*» Asta de unde-aţi mai scos-o? [...]

– N-am ştiut, am inventat. După atâta goană, nu era plauzibil să-şi scrântească un picior şi să şchiopăteze?

– Ba era foarte plauzibil, zise nervos maiorul. Plauzibil de tot. Tovarăşe Borna, vă bateţi joc de mine?" (pp. 253-254)

Bun. Dacă admitem convenţia lui Ioan Groşan, cum că acest Borna face şi desface iţele realităţii, ar trebui, pe cale de consecinţă, ca orice procedeu alegoric să fie dintru-nceput exclus. Când îşi stenografiază, *avant la date*, discuţia de a doua zi cu maiorul, lucrurile se petrec *tel quel*, nu *ca şi cum*. Când o cucereşte, tot aşa, pe planturoasa Vianda (alt nume de o imposibilă transparenţă), Borna imaginează pur şi simplu scena seducţiei Viandei. Fără ricoşeuri, fără înşelătorii, fără esopisme. Şi-atunci, cum de o petrecere curtenească de secol XVIII reverberează până în anul de graţie 1989? Răspunsul e unul singur: amnezie tehnică. Luându-se cu povestea, Groşan îşi uită pe parcurs propriile coduri epice.

Insist asupra acestei greşeli, minore până la urmă, pentru că ea pune sub semnul întrebării unul dintre atuurile cele mai constante ale prozei lui Groşan: excelenţa pe spaţii reduse. Diplomaţia cinică cu care toată critica a aşteptat ani şi ani apariţia romanului *Un om din Est* aici îşi are originea. De fapt, nimeni nu-l vedea pe autor în stare să definitiveze un proiect de o asemenea amploare. Nici măcar el însuşi, de vreme ce pune în gura aceluiaşi personaj cu veleităţi literare astfel de declaraţii: „Da, coerenţa şi desăvârşita, captivanta curgere a unui text – îşi dădea şi el seama – astea erau importante. Şi mai observase ceva: că o bucată, o scenă, o schiţă nu «ieşeau» (aici verbul «a ieşi» nu avea sensul de «a reuşi», ci de a ţâşni, de a se întrupa în real) *decât dacă erau scrise bine*. Avea atâta simţ critic încât să vadă dacă o pagină sau mai multe capătă acea pregnanţă şi provoacă acea emoţie fină pe care o dă numai valoarea şi se temea să compună mari «tablouri» epice, incontrolabile de fapt; se mulţumea cu mici crochiuri, cu desene narative rapide, în tuşe clare, a căror trecere în real, chiar imperfectă, o savura." (p. 280)

Aceasta ar fi justificarea structurii fragmentare a romanului, care, păstrând proporţiile, e aceeaşi din *O sută de ani de zile la porţile Orientului* (1992). E drept, *Un om din Est* câştigă în ce priveşte diversitatea protagoniştilor, dar tot un montaj de proze scurte rămâne: istoriile de alcov ale lui Nelu Cucerzan (zis, nu se ştie de ce, Nelu Sanepidu) se intercalează printre isprăvile pokeristice ale lui Willy Schuster, vorbitor aproape nativ al limbii de lemn, printre încăpăţânările partinice ale lui Samsaru, printre scaldele periodice ale directoarei Oproiu în haznaua şcolii şi alte asemenea secvenţe, unele de un haz incontestabil. Nelu Sanepidu începe un adevărat turneu erotic, cu opriri ba la Făurei, ba la Sighişoara, ba în câteva sectoare ale Bucureştilor.

Ce caută el e specificul local al feminităţii. Dacă îl află din primele încercări, bine. Dacă nu, nu se mai întoarce. Pe toată perioada acestei campanii ţine un soi de jurnal spre deliciul celui mai bun amic al său, Iuliu Borna. Inegale, memoriile acestea epistolare au totuşi momentele lor de vârf. Două sunt mai interesante şi acestea se petrec, ambele, în Capitală. În prima, Nelu se prezintă unor muncitoare destul de sărace cu duhul drept un pui de magnat al petrolului sosit tocmai din Dallas. (De fapt, atenuează el, se născuse „într-o comună, lângă Dallas"!) Fiu de român şi de scandinavă, bravează sub numele hibrid de Dagmar Stratulat. Cu asemenea ascendenţă, succesul profesorului de română e cert. Vocativul prenumelui acestuia nordic, asamblat *in extremis* de Mariana în clipele de extaz, e de un umor nebun. Din păcate, ce urmează după spectaculosul „Ah, Dagmare!" e, narativ vorbind, pasabil.

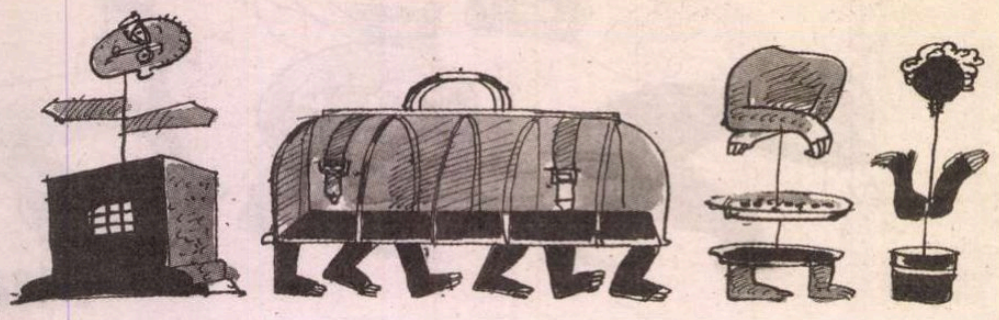
Superioară e următoarea proză de care aminteam, în care inepuizabilul Nelu face cunoştinţă cu, ţineţi-vă bine, directoarea Băncii Naţionale. Finalul e tot ce are proza aceasta mai frumos. E acolo un lirism pe care Groşan nu are intuiţia de a-l exploata, lăsându-l în aer chiar după ce îl ridicase deasupra atmosferei: „M-am întors, m-am strecurat sub cearşaf şi mângâind-o cu stânga pe frunte (a scâncit mulţumită în somn), cu dreapta, încă fără să ştiu prea bine ce urmăresc, apăsând fin cu dermatograful pe pielea ei, am unit cele şapte aluniţe printr-o linie. Şi deodată, în toată splendoarea ei, de parcă aş fi copiat-o pe hârtie de calc din *Atlasul* lui Hevelius, i-a apărut acolo sub umăr, cutremurându-mă, imaginea exactă, indubitabilă, a constelaţiei Orion." (p. 229)

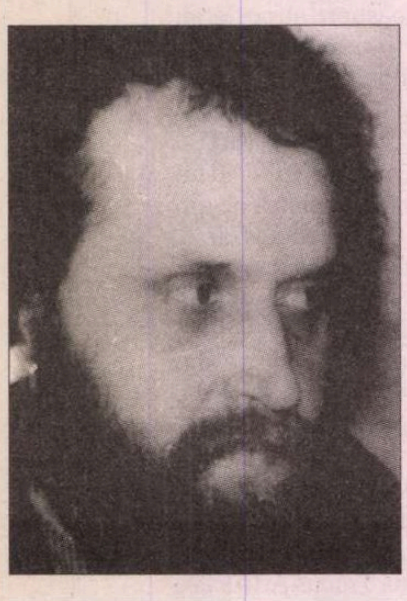
O comedie lejeră şi episodică, scrisă ireproşabil, e această carte. Nu un roman. Apărută la până mai ieri necunoscuta Tracus Arte (care între timp şi-a consolidat o poziţie publicând câţiva poeţi optzecişti de primă mână), ea nu conţine nici o indicaţie editorială. Doar, la capăt, un „sfârşitul volumului întâi". Asta, eu unul, n-o cred. Cred în schimb că, grăbindu-se, Ioan Groşan a dat la tipar ce avea cât de cât gata din visatul roman al său, fără să mai ia în calcul vreun *sequel* în următorii ani.

Că e aşa mi-o dovedeşte substanţa aleatorie a cărţii, care putea foarte bine să se termine nu la pagina 293, ci la oricare alta. De altfel, deşi legată în coperte de carton, ea nu aşteaptă decât prima deschidere mai entuziastă pentru a-şi risipi filele. (Fapt verificat prin sondaj!) E un semn. ■

MIERCURI, 21 aprilie
a apărut cel de-al 57-lea volum din colecția *Biblioteca pentru toți* editată de Jurnalul Național, romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu

„E interesant de știut de ce Camil Petrescu se situează, el, în tabăra vanitoșilor, nu a împătimiților: probabil fiindcă subsolul de pagină în care se complace, cu o perfectă falsă modestie auctorială, nu e subterana proustiană sau dostoievskiană a sufletului, ci un fel de încăpere climatizată și confortabilă, pe fereastra căreia se poate vedea mișcarea aparentă a lumii înconjurătoare",
scrie Nicolae Manolescu în Prefață.
Tabel cronologic de Florica Ichim
Referințe critice de Răzvan Năstase
Coperta:
detaliu din *Nud* de Theodor Aman





Gellu Dorian

VIZUINA
sau
DUMNEZEU PLICTISIT

Nu toți cei care privesc printr-o fereastră văd același lucru,
dincolo este o lume care dispare
în paharul gol al însetatului,
aici chiar băutorul de absint dispare în sine
așa cum fac norii deasupra unui oraș,
femeia stă la creștetul bărbatului în timp ce
Dumnezeu iese din trupul acestuia și se face și el nevăzut –

(scriu la marginea patului chiar despre acest lucru,
nu sunt văzut de nimeni,
rîndurile dispar și ele, unul după altul,
bărbatul nu se mai trezește în trupul femeii,
ziua ei se dilată,
ziua lui se face turlă de biserică din care ies pe rînd toți cei care
au stat și m-au numărat de cîte ori mă pierdeam
în aceste versuri,
așa cum fac norii deasupra unui oraș,
mulți dintre cei care privesc se adună în setea mea,
mai ales femeile cărora nu le-am desfăcut nasturii la timp
și au îmbătrînit în aceleași rochii
pline de flori acum șterse
ca de pe un prosop de vase desenele țesute
cu o mie de ani în urmă,
așa cum sunt norii deasura unui oraș mort) –

nici Dumnezeu nu se mai întoarce în casa din care a fost izgonit,
umbra lui nu se mai vede,
respirația lui nu se mai simte,
aerul duhnește mort în cerul gurii închise –
dar nu toți văd același lucru, deși privesc în aceeași direcție:
eu văd cum se pierd norii,
femeia vede cum Dumnezeu iese din trupul bărbatului,
bărbatul nu mai vede pe nimeni,
toți cei din preajmă văd un bîlci prin care se plimbă fără noimă
lumea, haine bătute de vînt
într-un magazin second hand –

(dacă toată imaginea pe care o redau acum
apare ca o pată pe un cer senin,
cine sunt acești oameni
ai căror ochi cară lăzi pline de rugină,
ai căror ochi sunt ca niște tomberoane în care caută mîinile lor
crescute pe alte trupuri,
așa cum fac norii deasupra unui oraș,
cînd trupul bărbatului se ascunde în trupul femeii
care-l vede pe Dumnezeu ieșind chiar prin acei nori
pe care numai eu îi văd) –

nu toți cei care privesc,
așa cum privesc eu într-o gară călătorii care dispar într-o vizuină șerpuitoare,
văd aceiași oameni din care dispare Dumnezeu,
fie că și-a terminat treaba acolo,
fie că nu mai are ce salva din ruina acelei femei din care toți au ieșit
și acum toți o uită,
ca într-o cîrciumă gura însetată și plină de aer leșios,
așa cum sunt norii deasupra unui oraș din care au rămas doar ruinele –

(numai eu le așez aici piatră cu piatră,
pas risipit cu pas risipit,
stradă cu stradă,
om cu om,
ochi cu ochi,
ca într-o casă în care bărbatul lăsat singur se pierde în trupul
lui Dumnezeu care pleacă,
numai eu fac gesturi de disperare,
în urma mea nu rămîne decît cerul bătut de nori
prin care nu se mai vede nimic,
femeia stă în varul pereților și întreabă,
numai eu știu să-i răspund,
dar zac singur într-o bodegă în a cărei turlă bat clopotele
și strana de mult a tăcut) –

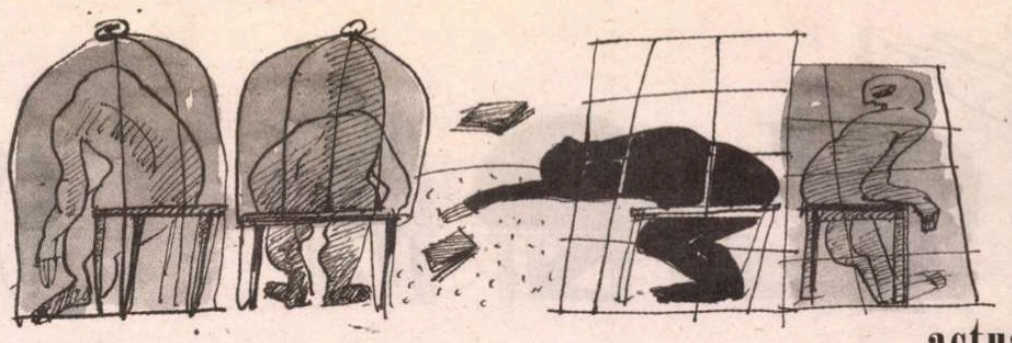
nu, desigur, nu toți cei care privesc același cer prin fereastra
prin care dispar
văd același lucru –
ochii se fac luminițe prin orașul deasupra căruia norii se cern,
femeia mă ține în brațe
așa cum scriu
pe imaginea ei toate aceste rînduri ca într-un tatuaj
decupat de pe pielea de sub care Dumnezeu a ieșit
pentru ultima oară,
nici el nu mai poate suporta fărămițat în ochii celor care-l privesc
prin sita prin care el i-a cernut,
plictisit ca o umbră sub haine de împrumut,
om ca toți oamenii
se face nevăzut și nevăzut rămîne –

(această imagine stă ca o fotografie între alte o mie de fotografii,
nimeni n-o vede,
nici măcar eu, care am descris pînă acum orice detaliu
din această vizuină
în care s-a ascuns Dumnezeu
ca în carcasa unui om oarecare,
poate fi chiar trupul femeii care-și lasă bărbatul răstignit pe ușa de la ieșire
plin de cuie și sînge,
poate fi chiar bărbatul care-și udă buzele cu o cîrpă înmuiată-n oțet
întinsă de o mînă nevăzută,
poate chiar mîna lui Dumnezeu,
ca ultim gest,
după care dispare în timp ce eu redau aici fiecare detaliu
ca pe un cer senin amintirea unor nori
și ei dispăruți) –

acum este atîta liniște aici, încît
paharele șoptesc la gura-nsetatului
ai cărui ochi adună toate imaginile pe care nu toți le pot vedea
chiar dacă ochii lor curg peste ele
ca ploile peste orașul dispărut în cer –

(închid paginile și dispar, plictisit
ca sîngele în trupul altui om care ar fi dorit să vadă totul
și nu mai vede nimic).

Scolastica este apoteoza tehnică a credinţei, adică forma pe care o ia pietatea atunci cînd e transpusă în jargon filozofic.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Vetustele şi desuetele

Prin-tr-o strădanie de transpunere în amănunt, Ana Irimescu ne pune sub ochi, în variantă bilingvă, o parte din tratatul *Quaestiones disputatae selectae: de fide et de cognitione* al medievalului Mathaeus de Aquasparta.

Cum figura teologului franciscan nu are darul de a ne trezi în minte vreun ecou, pînă într-atît de necunoscut îi este numele, cîteva detalii biografice sînt binevenite. Născut în 1240 în neamul Bentivenghi din Umbria, o familie italiană de adîncă tradiţie ecleziastică, Mathaeus este nu numai un caz tipic de teolog şcolit de timpuriu în spiritul Ordinului Sfîntului Francisc, în rîndurile căruia intrase de altfel de la vîrsta de 14 ani, dar în plus este un exemplu de spirit care, în aceeaşi viaţă, reuşeşte simultan sub mai multe unghiuri: teologic este numit *magister regens* la Universitatea din Paris, la vîrsta de 34 de ani, unde ţine prelegeri de scolastică pe marginea filozofiei lui Aristotel, Bonaventura, Augustin şi Avicenna, administrativ ajunge ministru al Ordinul Franciscan la vîrsta de 47 de ani, pentru ca ierarhic să atingă rangul de cardinal un an mai tîrziu, numirea în această demnitate datorîndu-i-o Papei Nicolae al IV-lea.

Pentru un spirit de bătăioasă înzestrare doctrinară, ca cea a cardinalului de San Lorenzo, scena politică nu putea rămîne multă vreme departe, Mathaeus reprezentînd Biserica Catolică în conflictul care avea să-i opună, în Florenţa, Lombardia şi Romagna, pe guelfi (apărătorii puterii papale) ghibelinilor (adepţii puterii laice). Ca un amănunt de suculenţă istorică, adversarul lui Mathaeus la Florenţa avea să fie Dante Aligheri, poetul fiind silit să plece în exil în momentul în care tabăra ghibelinilor, din care făcea parte, va fi învinsă, urmarea fiind că autorul *Divinei Comedii* se va răzbuna în versuri pe rivalul său, înfierîndu-l într-una din terţinele *Paradisului*, şi adeverind astfel opinia că vrajba politică, oricît de prozaică ar fi, poate fi ferment de elevată tresărire poetică: „Dar n-o fi d'Aquasparta, nici Casale/ din cari-ai legii-atari ies delegaţii/ că unii o strîng iar alţii o iau la vale" (*Paradisul* XII, 124-126. trad. de G. Coşbuc). Se spune că, în tinereţe, Mathaeus avusese prilejul să audieze cursurile lui Toma din Aquino la Paris (între 1269 şi 1272), înrîurirea suferită atunci fiind hotărîtoare în dospirea viziunii sale teologice.

Lapidar descris, Mathaeus este un profesor de scolastică tratînd temele vremii cu o seriozitate reculeasă şi netulburată, arătînd

Mathaeus de Aquasparta, *Întrebări despre cunoaştere*, ediţie bilingvă, trad. din latină, tabel cronologic şi postfaţă de Ana Irimescu, Polirom, 2010, 246 p.

acea migală pe care o faţă bisericească, chiar şi atunci cînd se apleacă asupra unor austere discriminări conceptuale, vede în ele urme ale prezenţei divine. Cu alte cuvinte, scolasticii fac filozofie cu ochii îndreptaţi spre Dumnezeu şi, de aceea, textele lor nu pot fi gustate decît, de cei a căror minte e însufleţită de credinţa în Hristos. Scolastica este apoteoza tehnică a credinţei, adică forma pe care o ia pietatea atunci cînd e transpusă în jargon filozofic.

Potrivit lui Mathaeus, cunoaşterea este un periplu în cursul căruia mintea omului urcă treptat de la partea sensibilă a lumii la partea ei inteligibilă, staţia terminus fiind fiinţa divină. Dar în timp ce lumea de aici poate fi cunoscută prin simţuri, esenţele de dincolo cer iluminare divină. Altfel spus, oricît de mult te-ai strădui să cunoşti, dacă n-ai parte de o coborîre a harului, nu vei ajunge să surprinzi esenţele celeste. Potrivit eruditei postfeţe a Anei Irimescu, în gîndirea lui Mathaeus se încrucişează motive aristotelice, augustiniene şi avicenniene, cu formularea unei analogii avînd rostul de explica autocunoaşterea. Conform acestei analogii, cunoaşterea de sine a sufletului seamănă cu actul vederii, căci aşa cum vederea are nevoie de patru elemente (obiectul de privit, facultatea privirii, afinitatea reciprocă dintre obiect şi vedere şi, în fine, lumina), tot aşa sufletul, cunoscîndu-se, cere prezenţa a patru parametri, cu marea deosebire că toţi cei patru decurg din natura lui spirituală: sufletul este subiect şi obiect deopotrivă, tot el are afinitate faţă de sine şi, în sfîrşit, el îşi este propria lumină.

Citindu-l pe Mathaeus îţi dai seama că scolasticii sînt nişte răstigniţi pe crucea unor distincţii care nu mai păstrează prea mult din căldura credinţei iniţiale. De aceea, ca să le poţi gusta paginile, e nevoie să le împărtăşeşti trăirea, în lipsa ei comunicarea cu textul fiind imposibilă. Căci, despuiate de premisa ţintei dumnezeieşti, textele de genul celui de faţă sînt de o uscăciune cronică mergînd pînă la sterilitate. Vezi o defilare de noţiuni, argumentări şi formulări ceremonioase care nu pot provoca cititorului decît un supliciu de răbdare chinuită, silit cum este să asiste la o procesiune de expresii pe care le respinge spontan, din lipsă de afinitate intuitivă. Iar lacuna e de găsit nu doar în textul scolastic, dar şi în comentariul din postfaţa traducătoarei. De pildă, e anevoie să simţi vreun dram de satisfacţie intelectuală dînd peste fraze ca: „Cunoaşterea quidditativă a nonfiinţei nu necesită existenţa obiectului, fapt pe care Mathaeus îl demonstrează în trei moduri, pornind de la analiza quidditǎţii, a intelectului şi a speciei inteligibile." (p. 220)

Nu e vorba de maliţie sau de rea-voinţă aici, Ana Irimescu făcînd cu această traducere o muncă de pionierat în domeniu, de vreme ce, dacă îi dăm crezare, în afară de britanici şi de domnia sa, nimeni nu l-a mai tălmăcit pe Mathaeus într-o limbă europeană. Iată de ce efortului său i se cuvin toate laudele, fără ca totuşi consideraţiile de mai sus să-şi piardă rostul. E o fatalitate a textelor medievale ca, citite cu umoarea unui spirit modern, să sufere de o ariditate mergînd pînă la muţenie expresivă. Şi atunci nu-ţi rămîne decît să schimbi umoarea, doar credinţa putînd da cititorului un unghi care să îngăduie o altă deschidere faţă de text, o deschidere aptă de a pune în abstracţiuni pasta unei imagini concrete. Pentru un credincios care vrea să afle cum îl poate cunoaşte pe Dumnezeu distincţiile din carte sînt vii, urgente şi tulburătoare, ceea ce înseamnă că, fără o sensibilitate religioasă în stare a umple carcasa noţiunilor cu o carne intuitivă, filozofia medievală are rigiditatea costelivă a scheletelor lăsate în deşert. Dar nişte schelete vetuste şi desuete din a căror alură nu poţi reface constelaţia afectivă a epocii din care au provenit.

Prima impresie pe care o ai deschizînd cartea este că nimic din ce-i acolo nu te priveşte, totul părîndu-ţi-se de o stranietate fantomatică: felul punerii problemelor, maniera de exprimare şi mai ales termenii folosiţi: grade ale potenţelor, grade al speciilor, intelect activ, intelect pasiv etc. La început trăieşti cu impresia că, sub ochii tăi, se cheltuieşte o formidabilă inteligenţă pentru cercetarea unor chichiţe prea minore ca să merite atîta efort, ca atunci cînd vezi un şahist care, în loc să joace partide spectaculoase, se apucă să privească sub lupă timbre prăfuite înfăţişînd pioni, nebuni şi cai. Apoi îţi aminteşti că de chichiţele acestea au atîrnat verdicte de caterisire şi repudieri de erezii pentru a înţelege că însemnătatea lor a fost altădată crucială.

Numai că e îndeajuns să strecori sub text premisa obligatorie a prezenţei divine ca literele să capete plinătate. Concluzia e una singură: au sens doar cărţile al căror fundal îl intuim mai înainte de a le deschide. Şi nu înţelegem decît ceea ce presimţim pe nemărturisite, şi din acest motiv a pricepe o frază înseamnă a-i subînţelege icoana aflată în subsidiar. Altminteri, volumul lui Mathaeus cere un temperament de filolog obtuz suficient de inert ca să poată savura netezimea fără asperităţi estetice a unui text eminamente logic, pînă într-atît de logic că atinge pragul goliciunii stilistice. Din prea multă exactitate analitică, autorul ajunge să fie inexpresiv, chiar dacă profunzimea şi fineţea lui sînt indubitabile.

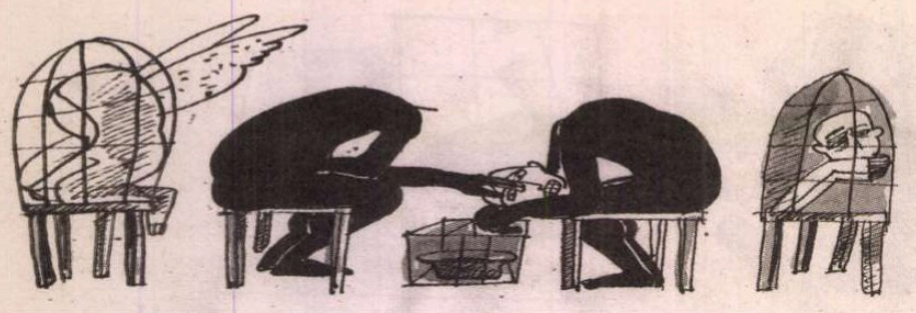
Şi mai e un amănunt: oamenii cu prea pronunţate convingeri religioase nu pot fi artişti ai cuvîntului, credinţa absorbindu-le energia în altă direcţie decît cea cuvenită stilului expresiv. Paradoxul este că, deşi lipsiţi de elocvenţă estetică, credincioşii au o putere de persuasiune care vine fie din contagiunea emoţiei directe, fie din soliditatea angrenajului logic căpătat în timp. Primii sînt mediumuri, ceilalţi sînt oratori. Mathaeus face parte din a doua categorie.

Să încheiem subliniind meritele Anei Irimescu în tălmăcirea unui text mai de nimeni ştiut în Europa. ■

au mai apărut

● **Romaniţa Constantinescu, *Paşi peste graniţă. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*, Polirom, 2009, 310 p.** Un erudit studiu despre modul cum simbolul frontierei se oglindeşte în mentalul românilor, cu analiza unor exemple concrete din istorie: cazul staţiunii Balcic şi cazul frontierei cu Basarabia.

● **Ilie Constantin, *Sub semnul eseului*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2009, 1196 p.** Un volum de reflecţii şi note de lectură din partea unui autor care este considerat îndeobşte poet, dar care aici, în aceste pagini, nu arată inhibiţii în a se exprima în chip eseistic.



Ca ambasador al imperiului rus, Antioh a dat replici pamfletelor anti-ruseşti apărute în Franţa, dar el însuşi a scris satire de încondeiere a moravurilor capitalei ruse.

■ elvira sorohan

Două cărţi despre Cantemiri

În linii mari exhaustive, deocamdată, aproape simultan, două tomuri academice readuc în memoria Occidentului şi Răsăritului european figuri culturale din familia Cantemir. În ordine cronologică, la Chişinău, în colecţia „Academica", sub îngrijirea acad. Andrei Eşanu, a apărut un impunător volum, intitulat: *Dinastia Cantemireştilor* (2008), iar la Paris, în 2009, s-a tipărit voluminoasa carte a lui Ştefan Lemny, cu titlul: *Les Cantemir. L'aventure européenne d'une famille princière au XVII-e siècle*, având pe copertă un portret în culori al prinţului Antioh.

Volumul în limba română are, în anexă, un desfăşurat arbore genealogic al familiei Cantemir. De precizat că au colaborat şi cercetători de la Iaşi, între care specialistul în heraldică, Ştefan Gorovei. Baza documentară a celor două tomuri e numai în parte aceeaşi. Se înţelege, colectivul de cercetători români de la Chişinău a avut la îndemână o vastă sursă documentară în limba rusă. În Rusia s-a scris enorm despre familia Cantemir, începând din secolul al XVII-lea, fără întrerupere, până astăzi. Interesul vine de acolo că Dimitrie Cantemir şi cei şase urmaşi direcţi, ba chiar şi fii ai fratelui său, Antioh, ostatec la turci, au intrat în protipendada rusă, prin moşiile dăruite de ţarul Petru cel Mare, prin funcţii în armata imperială sau prin mariaj. După cum în Franţa, interesul informaţiilor despre Cantemiri începe cu venirea lui Antioh la Londra, ca ambasador al Rusiei. Avea numai 24 de ani, însă instruirea şi inteligenţa îl recomandau. Era la Londra, dar îl interesa Parisul, centrul cultural al continentului. De aceea, francezilor vrea să le spună din ce spiţă spirituală coboară, atunci când aduce cu el manuscrisul latin şi înlesneşte traducerea în franceză a *Istoriei Imperiului Otoman*, făcută de M. de Joncquières, în 1734, citită şi folosită ca sursă, de mari personalităţi, precum Voltaire, Montesquieu, Chateaubriand, Hugo ş.a. Cunoaşterea celui mai important descendent al enciclopedistului Dimitrie Cantemir, Antioh, a continuat în Franţa când, în 1738, vine la Versailles ca ambasador în timpul lui Louis XV, afirmându-se în saloane ca om de vastă cultură şi poliglot. Ecourile personalităţii lui s-au propagat şi mai intens, după publicarea catalogului bibliotecii sale (1745), cu traducerea operei sale literare, *Satyres de Monsieur le prince Cantemir avec l'histoire de sa vie*, în 1749, la cinci ani după ce, foarte tânăr, murise la Paris. Ştiind cât de asiduu lucra şi pentru traduceri din franceză în rusă, cum a fost cartea lui Fontenelle despre „pluralitatea lumilor", anatemizată în Rusia, sau dicţionarul ruso-francez, se poate crede că Antioh şi-a tradus singur satirele în limba lui Boileau. În afară de frazele de laudă, pline de regret, pentru dispariţia lui prematură, rămase de la Voltaire sau Montesquieu, încântaţi de strălucirea spirituală a educatului principe, sporadic s-a mai scris în Franţa despre ambasadorul de neînlocuit şi familia lui. În plin secol douăzeci, Marcel Erhard publica la Paris studiul: *Un Ambasadeur de Russie à la Cour de Louis XV. Le prince Cantemir à Paris (1738-1744)*. Şi în 2003, Dimitrie Cantemir e amintit de Fr.Barbier în *Des Palais pour les livres*, făcând „autopsia unei faţade". Se ştie, numele lui Cantemir e înveşnicit pe faţada Bibliotecii Sainte Geneviève din Paris. Nu mai puţin au fost francezii interesaţi de muzicianul Cantemir, autorul primului sistem de notare a muzicii orientale şi compozitor în stilul acestei muzici. Iar numele lui Antioh intră în istoria poeziei ruse, ca autor clasicizat al satirelor. Ca ambasador al imperiului rus, Antioh a dat replici pamfletelor anti-ruseşti apărute în Franţa, dar el însuşi a scris satire de încondeiere a moravurilor capitalei ruse. Vocaţie şi educaţie în linie paternă. De la un capăt la celălalt, *Istoria ieroglifică* este o satiră alegorizată, cunoscută fiului şi rămasă, până la publicare, în arhiva familiei.

Prin aport documentar, sistematizare şi amplificarea interpretării, *Les Cantemir*, cartea lui Ştefan Lemny, istoric român stabilit la Paris, realizează o mult mai bine susţinută şi obiectivă încadrare a celor doi Cantemir în Pantheonul cultural european al secolului luminilor. Fără să neglijeze destinul celorlalţi descendenţi ai lui Dimitrie Cantemir, în special al Mariei Cantemir, favorita ţarului Petru cel Mare şi a fraţilor ei, care şi-au sfârşit viaţa în Rusia. Nici unul dintre ei n-a mai ajuns să câştige, ereditar, tronul Moldovei, deşi Maria îl vedea încoronat la Iaşi pe Antioh. În cartea lui Ştefan Lemny, în a doua ei parte, se scrie o veritabilă micromonografie Antioh Cantemir, cum nu s-a scris încă în limba română. Carenţa îşi are motivaţia, poate, în prevalenţa rolului cultural ruso-francez al tânărului principe, care avea numai un an, când tatăl său a locuit, ca domnitor, doar câteva luni, în palatul de la Cetăţuia Iaşilor. În timp ce pe autorul *Istoriei Imperiului Otoman* îl revendică România, Republica Moldova, Turcia şi Rusia, cu justificări proporţionat diferite, pe Antioh îl pot considera doar Rusia şi Franţa. E un fenomen particular că în vremurile vechi cărturari români şi-au găsit azil în răsărit. Milescu şi Cantemir în Rusia, Miron Costin şi Dosoftei în Polonia. Se vede că nu numai religia explică orientarea. Funcţia de ambasador l-a propulsat pe Antioh spre Occident. În intervalul dintre Dracula şi Cioran, scrie Emmanuel Le Roy Ladurie, prefaţatorul cărţii lui Ştefan Lemny, cultura română este reprezentată în Franţa de cei doi Cantemir, tatăl şi fiul.

Dinastia Cantemireştilor, monografia în limba română, separă, de asemenea, contribuţia culturală a lui Antioh Cantemir, ca fiind cel mai valoros descendent. Însă acordă un spaţiu destul de larg şi bine documentat destinului celorlalţi urmaşi. Un loc special îl ocupă Maria, considerată cea mai instruită femeie din Rusia timpului. Nu atât frumuseţea, cât inteligenţa ei a putut să fie cauza legăturii intime cu Petru cel Mare. *Prinţesa Cantemir*, biografia scrisă de cărturarul rus L. Maikov şi corespondenţa cu Antioh, fratele preferat, îi schiţează un profil demn de tot interesul. Fiii lui Dimitrie Cantemir, rezultaţi din căsătoria cu Casandra Cantacuzino, Constantin, Şerban şi Matei şi-au împlinit viaţa ca militari sau moşieri, acceptaţi în protipendadă. Foarte interesantă este şi viaţa ultimului copil al lui Dimitrie Cantemir, frumoasa Smaragda – Caterina, avută din a doua căsătorie, cu prinţesa Anastasia Trubeţkaia. Căsătorită şi adorată de soţul ei, bogatul om de stat Dimitri Goliţân, după ce a făcut figură între artişti şi pictori la Paris, împreună cu soţul ei, ambasadorul, Smaragda s-a întors în Rusia, unde a murit foarte tânără. Capitolul despre ea, decorat cu chipul gravat, aduce un spor de noutate *Dinastiei Cantemireştilor*, o adevărată epopee a familiei, bine scrisă şi elegant tipărită. ■

Antioh Cantemir. După un portret de epocă

Dimitrie Cantemir în ultimii ani de viaţă. După un portret din ediţia germană a *Istoriei Imperiului Otoman*, 1745

Prinţesa Smaragda-Ecaterina-Cantemir-Goliţâna. Gravură.

Prinţesa Maria Cantemir. După un portret de I. Nikitin, 1730

deşi toată lumea cunoaşte ca falsă relatarea dragostei Didonei, frumuseţea povestirii a influenţat atât de mult, încât toţi, deşi cunosc castitatea Didonei şi deşi ştiu că regina cu propriile sale mâini şi-a făcut seama, pentru ca cinstea ei să nu fie pătată, iau de bună plăsmuirea poetică.

■ alexandra ciocârlie

Adevăr şi ficţiune

La sfârşitul secolului al IV-lea, eruditul Macrobiu, originar, se pare, din nordul Africii, compune o enciclopedie istorică, literară şi religioasă sub forma unei conversaţii desfăşurate cu ocazia Saturnaliilor.

Simpozionul intelectual are loc în timpul acestei vechi serbări agrare romane, atestată ca festivitate autonomă a libertăţii şi răsturnării barierelor sociale începând cu anul 217 a. Chr., când dezastrele din războaiele cu Hanibal au impus consultarea cărţilor sibiline şi organizarea unei jertfe la altarul lui Saturn acompaniate de un ospăţ public (cf. Titus Livius, XXII, 1, 19-20). Problemele dezbătute sunt numeroase şi variate, iar inventarul de cunoştinţe realizat presupune sintetizarea informaţiilor dintr-un mare număr de izvoare.

Referirile la Cartagina în *Saturnaliile* sunt succinte şi sporadice, fără a fi însă lipsite de interes. Tributare în mare măsură surselor istorice sau literare folosite de autor, ele perpetuează, în general, perspectiva tradiţională asupra adversarilor Romei. Pe urmele vechilor autori latini, Macrobiu le reproşează punilor cruzimea sălbatică şi trufia. El preia din discursul lui Cato *Despre ahei* imaginea Italiei devastate de barbarii cartaginezi (*Cato spune că Italia a fost „pustiită" de Hanibal, pentru că – în vremea aceea – Italia a îndurat tot soiul de pagube, de cruzimi, de grozăvii, dincolo de orice închipuire* – VI. 7, 10). Tabloul este confirmat indirect într-o discuţie despre originea jocurilor apolinice, înfiinţate în timpul războiului punic ca remediu recomandat de cărţile sibiline împotriva dezastrelor pricinuite de sălbaticii adversari (*zeul acesta va stârpi pe duşmanii voştri, care vă pârjolesc, nestânjeniţi, câmpiile* – I. 17, 27-28). Reconstituirea, bazată pe o lucrare a lui Sammonicus Serenus, a formulelor de invocare a zeilor cetăţilor asediate pentru ca aceştia să-şi transfere favorurile asupra romanilor (III. 9, 7) face referire tocmai la soarta arogantei metropole africane, eterna rivală a Romei (*rogu-vă pe voi toţi ca fuga, spaima, groaza, ciuma să năpădească trufaşa cetate a Cartaginei* – III. 9, 10). Ferocitatea şi insolenţa atribuite de Macrobiu cartaginezilor fac parte dintre învinuirile consacrate aduse lor în scrierile latine.

E drept, autorul *Saturnaliilor* este dispus să le recunoască punilor şi o trăsătură de caracter mai rar amintită de către romani, vioiciunea de spirit. Fără a preciza sursa întrebuinţată, eruditul scriitor reia *o glumă extrem de spirituală* pusă pe seama lui Hanibal de Aulus Gellius (*Nopţile atice*, V, 5): vorba de duh rostită de generalul cartaginez la vederea oştirii dichisite, dar prea puţin apte de luptă a lui Antioh, îndestulătoare doar ca pradă de război pentru romani. Comentariul lui Macrobiu apreciază favorabil agerimea şi umorul dovedite de inamicul prin excelenţă al Romei: *desigur, nu se poate găsi nimic mai spiritual şi mai muşcător decât aceste vorbe* (II. 2, 1-3). Pe lângă defectele punice notorii, *Saturnaliile* consemnează şi o calitate remarcabilă cu care a fost înzestrat cel mai de seamă reprezentant al neamului african.

De vreme ce unul din principalele subiecte de conversaţie la banchetul imaginat de Macrobiu îl constituie opera lui Vergiliu, este firesc să existe aici referiri la cetatea Didonei. Uneori, este vorba de o menţiune izolată, cum ar fi cea privitoare la libaţia de vin închinată de Didona la ospăţul în cinstea lui Enea (III. 11, 4). Alteori, este evidenţiat într-o analiză amănunţită pateticul discursului eroinei cartagineze trădate de troianul fugar (IV. 2, 2; IV. 3, 7) sau dramatismul asimilării morţii reginei cu prăbuşirea cetăţii întemeiate de ea (IV. 6, 5). Participanţii la banchet se arată interesaţi de identificarea surselor eline ale unor episoade din *Eneida*, cum ar fi cel al tăierii şuviţei la moartea Didonei, cu origini în piesa *Alceste* a lui Euripide (V. 19, 1-2). Un loc important îl ocupă reliefarea similitudinilor dintre textul vergilian şi modelul său homeric. Analiza urmăreşte în paralel, cânt cu cânt, textul *Eneidei* şi al poemelor homerice. Primele patru cânturi ale epopeii vergiliene, dedicate întânirii lui Enea cu Didona, sunt disecate pe rând în capitolele 4, 5 şi 6 din cartea a V-a a *Saturnaliilor*. Macrobiu evidenţiază îndeosebi înrudirea personajelor: în Cartagina Enea îşi povesteşte aventurile trecute asemenea lui Ulise la curtea feacilor (V. 2, 11), Didona este o gazdă primitoare ca şi Alcinou (V. 2, 13), dar, atunci când va avea pricini de mânie, ea va împrumuta chipul întunecatului Aiax (V. 2, 14). Cu citate ample este sprijinită analogia dintre descrierea minuţioasă a oraşului Didonei unde a tras la ţărm Enea şi cea a portului din Ithaca zugrăvit în cântul al XIII-lea al *Odiseei* (V. 3, 17-19). Alăturarea este semnificativă: reprezentarea minuţioasă a Cartaginei executată de Vergiliu, de parcă ar fi avut sub ochi imaginea cetăţii reale, are în fapt un corespondent în planul ficţiunii literare homerice. Problema adevărului aventurii punice a lui Enea este reluată de Macrobiu într-un pasaj (V. 17, 4-6) care indică modelul grec al cărţii a IV-a a *Eneidei*: povestea de dragoste dintre Iason şi Medeea din *Argonauticele* lui Apollonios din Rodos. Ca şi Ovidiu (*Triste*, II, 533-536), autorul *Saturnaliilor* certifică atracţia publicului roman pentru personajul Didonei. Macrobiu semnalează tendinţa actorilor de a elogia personajul reginei (*o pomenesc cu laudă în cântecele şi gesturile lor scenice*), ca şi predilecţia artiştilor plastici – pictori, sculptori sau autori de broderii – de a întrebuinţa *episodul Didonei, ca unic ornament, în executarea lucrărilor lor*. Autorul evidenţiază forţa ficţiunii vergiliene, mai convingătoare chiar decât adevărul: deşi *toată lumea cunoaşte ca falsă* relatarea dragostei Didonei, *frumuseţea povestirii a influenţat atât de mult, încât toţi, deşi cunosc castitatea Didonei şi deşi ştiu că regina cu propriile sale mâini şi-a făcut seama, pentru ca cinstea ei să nu fie pătată, iau de bună plăsmuirea poetică*. După cum observă exegetul, cititorii *Eneidei* se lasă seduşi de magia versului până la a accepta cu totul varianta vergiliană a faptelor: *strivind în conştiinţa lor respectul adevărului, preferă să privească drept adevărat ceea ce dulceaţa poetului plăsmuitor a făcut să pătrundă în sufletul oamenilor*. Moraliştii creştini Tertulian (*Către naţiuni*, I, 18; *Către martiri*, 4) sau Ieronim (*Epistole* 123, 13; *Împotriva lui Iovinianus* I, 43) o admirau pe Didona cea castă care s-ar fi sinucis pentru a-şi respecta legământul faţă de soţul mort. În

Desen de Marcel Voinea

schimb, Augustin (*Confesiuni*, I, 13) îşi declară deschis slăbiciunea de tinereţe de a fi plâns la lectura primelor cânturi ale *Eneidei*, chiar dacă a aflat că în realitate întâlnirea lui Enea cu regina cartagineză nu a avut loc. În ceea ce-l priveşte, Macrobiu aderă la ipoteza sinuciderii reginei punice spre a evita căsătoria nedorită cu un prinţ african. Pentru comentatorul din secolul al IV-lea al *Eneidei*, episodul întâlnirii lui Enea cu Didona, punct de pornire al relaţiilor dintre descendenţii lor romani şi cartaginezi, este aşadar o seducătoare ficţiune poetică şi nu oglindeşte adevărul istoric. Indiferent dacă preia prejudecăţile autorilor din care s-a inspirat în lucrarea sa sau dezvoltă comentarii originale, Macrobiu rămâne interesat de Cartagina, asemenea multor precursori, dar şi contemporani ai săi. ■

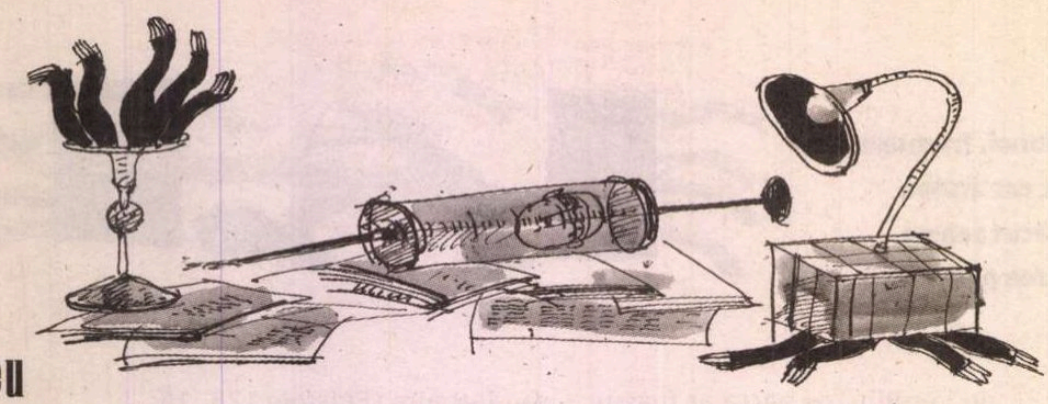
■ poemul săptămânii de gheorghe istrate

Ritual
(doamne, iar ni se întâmplă...)

Doamne iar ni se întâmplă
să stăm tâmplă lângă tâmplă,
năduşeala Ta divină
mă-nlumină în lumină

vorba Ta e carnea lumii,
lunecă prin ea postumii:
nevăzuţii, visătorii
din bisericile florii...

(20 dec. 2008)

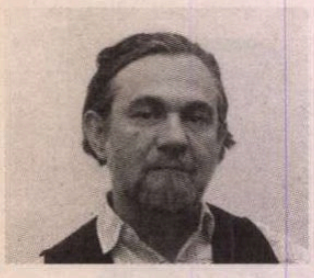


eseu

O ricine frunzăreşte ziarele româneşti interbelice vede cât de frecvent aborda presa problema folosirii ilicite a drogurilor.

Narcotice în proza românească interbelică

■ andrei oişteanu



Stupefiantele în viaţa personajelor

Narcoticele au devenit destul de prezente în viaţa personajelor din proza interbelică. Faptul nu trebuie să ne mire. În perioada de trei decenii dintre Primul Război Mondial şi instaurarea comunismului în România s-a schimbat *pattern*-ul narcofiliei şi portretul robot al consumatorului de narcotice şi halucinogene. Nu mai era vorba de domnitorul sau de boierul (sau chiar de târgoveţul) din epoca fanariotă, care „bea afion" pentru a fi „cu kyef", după tabietul turcesc. Nu mai era vorba nici de bonjuristul „progresist", care învaţă la Paris nu doar „la gât cravatei cum se leagă nodul", ci şi cum se ţine „în dinţi ţigara lungăreaţă". În fine, nu mai era vorba nici de studentul post-paşoptist care se întorcea din Occident (mai ales de la Berlin şi Viena) cu gustul morfinei în sânge.

În timpul Primului Război Mondial, morfina şi alte narcotice au fost masiv folosite şi în spitalele româneşti, atât pentru alinarea durerilor suportate de răniţi, cât şi pentru anestezierea celor operaţi. În unele cazuri, dependenţa de aceste narcotice a continuat după externare. De asemenea, unele năravuri mai mult sau mai puţin noi (inclusiv consumul de narcotice) au fost introduse în spaţiul românesc prin prezenţa multor ofiţeri din armate străine (franceză, germană, austro-ungară etc.), dar şi prin refugierea din Rusia pe teritoriul românesc a multor ofiţeri, nobili, intelectuali cu profesii liberale, negustori etc. după instaurarea dictaturii bolşevice.

Cum spuneam, numărul consumatorilor de narcotice şi stupefiante a crescut mult în România de după Primul Război Mondial. Cele mai folosite droguri în această epocă au fost morfina, heroina, cocaina, opiumul (laudanum) şi eterul. Oricine frunzăreşte ziarele româneşti interbelice vede cât de frecvent aborda presa problema folosirii ilicite a drogurilor: trafic peste graniţă, lume interlopă şi clanuri mafiote implicate în trafic cu narcotice, morţi misterioase datorate unor supradoze involuntare, sinucideri cu narcotice sau din cauza lipsei lor, furturi de droguri din farmacii etc. „Beţia de opium, puţin răspândită la noi înainte de război, – se scria într-un articol din presa centrală („Universul", 11 noiembrie 1919) – a început să se întindă şi să ia proporţii îngrijorătoare. Efectele opiumului sunt dezastroase şi au cele mai funeste consecinţe".

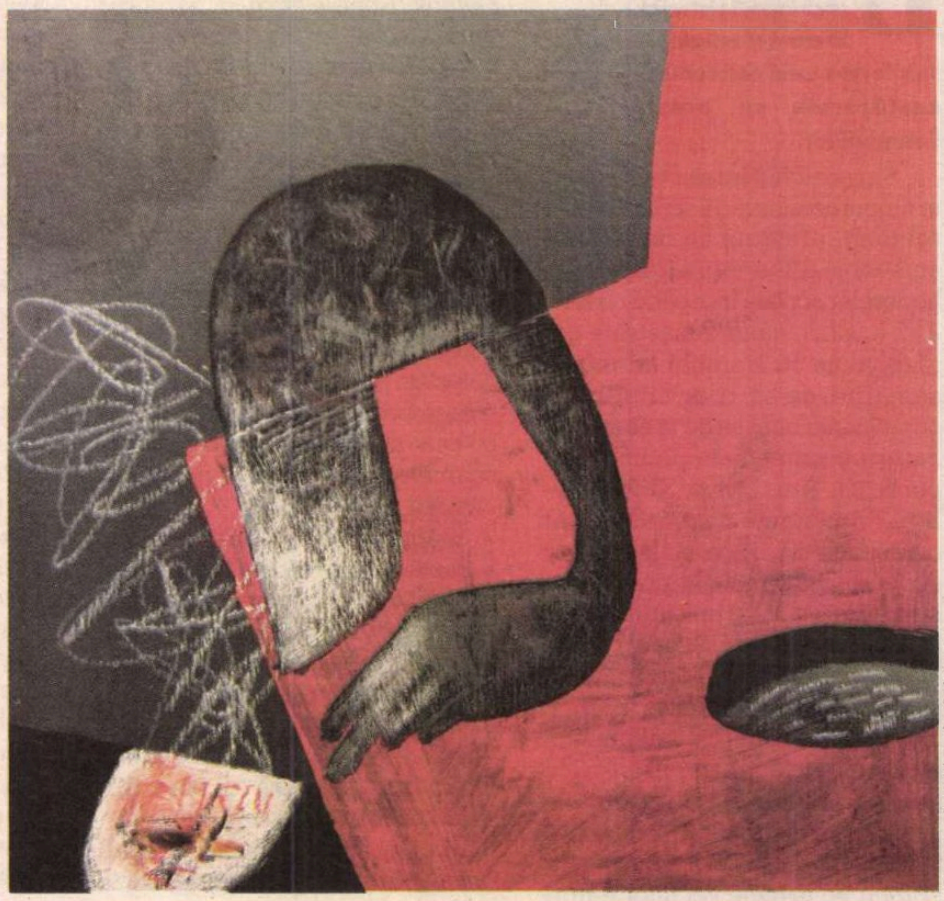
În porturile multietnice din proza lui Panait Istrati (Brăila, Constanţa, dar şi Pireu, Cairo, Alexandria etc.) contrabanda de droguri este la ea acasă: „[Veneam] din Indiile engleze, având o bună sumuşoară, câştigată în traficul de haşiş" (*Sotir*, 1924). Hoinari, marinari sau negustori, greci, turci, români sau armeni fumează din narghilele şi ciubuce „tumbechiu parfumat" sau opium: „Iar seara [...], ghemuiţi în cabina în care fumam ciubucuri amestecate cu opium, cu minţile halucinate, într-o pâclă de inconştienţă şi fericire, vasul [acostat la Brăila] începu să se legene în aşa fel, încât crezurăm că ne ridicăm spre ceruri" (*Chira Chiralina*, 1923).

Eroii principali dintr-un roman de Pavel Chihaia (***Blocada***, 1947), negustori, cămătari, proprietari de localuri şi de bordeluri, fac şi ei trafic de stupefiante în Constanţa interbelică. Persanul Hwaja al Wasiti, românul Hemcea şi ceilalţi protagonişti aduc în port, prin contrabandă din Siria şi Algeria, haşiş şi mai ales opium (afion) pentru a-i servi apoi pe marinarii din port şi pe capii lumii interlope din oraş. Cum declară chiar prozatorul, este vorba de un tablou realist al oraşului-port, pe care l-a cunoscut el însuşi în anii '30-'40.

Henriette Yvonne Stahl a abordat problema modului în care presa interbelică s-a raportat la utilizarea narcoticelor în România. În romanul *Între zi şi noapte* (1942), prozatoarea scria despre „gazetele în care, cu mari detalii senzaţionale şi fotografii, erau tipărite reportaje asupra prigoanei duse [de poliţie] împotriva traficanţilor de morfină" sau despre faptul că, „după o serie de articole [de ziar], poliţia începu o campanie de urmăriri, descoperiri, cercetări, muşamalizări, şantaje, care avură ca efect scumpirea vertiginoasă a morfinei, dar câtuşi de puţin dispariţia ei".

Într-un roman al Sandei Movilă (*Desfiguraţii*, 1935), morfinomana Millya – bună prietenă a protagonistei – îşi ia lumea în cap şi fuge din ţară, fiind căutată de poliţie pentru narcomanie. Destinul ei se încheie clasic: se sinucide într-o cameră de hotel cu supradoză de morfină.

Una dintre poveştile din presa epocii se referea la Ionel Ghica, os domnesc din ilustra familie boierească (Ion Ghica i-a fost bunic). Un aviator redutabil şi un dandy narcoman, cunoscut în cercurile mondene ale Bucureştilor de la începutul anilor '30. În 1930 el a stabilit recordul naţional de distanţă, zburând 2.000 km din Anglia până în Bulgaria. În 1931, a efectuat un raid aviatic de mare distanţă pe ruta Bucureşti – Saigon – Bucureşti (cca 19.000 km, în 62 de ore). Ca să reziste în astfel de condiţii, aviatorul îşi administra stimulente forte, de genul cocainei. În vara anului 1932, Ionel Ghica a murit subit în urma unor supradoze de heroină şi cocaină. Cotidianele au titrat ştirea pe primele pagini. Vezi de pildă articolul „Moartea aviatorului Ionel Ghica. Se crede că s-a intoxicat cu [h]eroină", publicat în numărul din 31 mai 1932 în ziarul „Universul". Interesant este faptul că stră-stră-bunicul lui Ionel Ghica, domnitorul Grigore II Ghica, a murit la Bucureşti în 1752 tot din pricina unei supradoze de stupefiant, un opiat numit *teriacă cerească*.



Desen de Mihaela Şchiopu

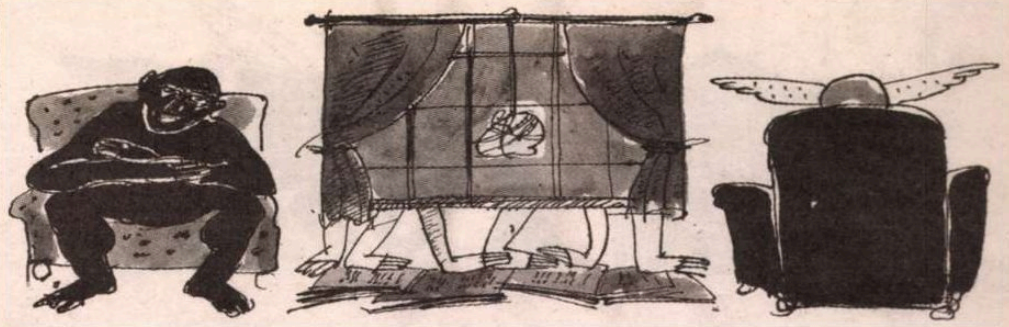
În mod firesc, în urma creşterii consumului de narcotice, la sfârşitul anilor '20 au început să se ia măsuri legislative şi poliţieneşti pentru reducerea flagelului. În 1928, de pildă, a fost promulgată *Legea pentru combaterea abuzului de stupefiante*, iar în 1933 toate activităţile cu droguri (producere, import, comercializare etc.) au devenit monopol de stat. Preţurile substanţelor narcotice au explodat. A explodat şi corupţia în rândul doctorilor şi a farmaciştilor.

A apărut chiar şi o soluţie inedită: aclimatizarea şi cultivarea plantei *cannabis indica* pe teritoriul românesc. Regiunea cea mai adecvată din punct de vedere climateric era Dobrogea. În anii '30, poetul Adrian Maniu a scris pe acest subiect, în ziarul „Universul" (unde era redactor), un articol intitulat „Haşiş dobrogean". „O descoperire senzaţională – scria Adrian Maniu. Traficanţii de stupefiante au început să cultive planta [cânepă indiană] din care se extrage haşişul. Au socotit că astfel evită riscurile contrabandei." Fiind scriitor, Adrian Maniu a detectat cu uşurinţă faptul că astfel de informaţii au virtuţi literare: „Iată un capitol de roman sau de film căruia justiţia îi va aduce cuvenita sancţiune...".

Nu este deci de mirare faptul că, în proza românească dintre războaie, de fapt până la instaurarea comunismului în România, unele personaje îşi administrează diverse droguri. În diverse ipostaze, apar narcotice şi narcomani în scrierile lui Panait Istrati (***Chira Chiralina***, 1923 şi ***Sotir***, 1924), Ionel Teodoreanu (***La Medeleni***, 1924-1928), Mateiu Caragiale (***Craii de Curtea-Veche***, 1929), Mircea Eliade (***Isabel şi apele diavolului***, 1930; ***Şantier***, 1935 şi ***Nopţi la Serampore***, 1940), Camil Petrescu (***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, 1930 şi ***Patul lui Procust***, 1933), Al. Kiriţescu (piesa ***Gaiţele***, 1933), Sanda Movilă (***Desfiguraţii***, 1935), Mihail Drumeş (***Invitaţia la vals***, 1936), Max Blecher (***Inimi cicatrizate***, 1937), Sorana Gurian (nuvela ***Narcoza***, 1938), Ioana Postelnicu (***Bogdana***, 1939), Ion Vinea (***Venin de mai***, anii '30-'40), Henriette Yvonne Stahl (***Între zi şi noapte***, 1942), Pavel Chihaia (***Blocada***, 1947) etc. O listă foarte eterogenă şi departe de a fi exhaustivă.

Şi personajele imaginate îşi admnistrează droguri. Voi da mai jos câteva exemple de narcotizări fictive. Ele sunt importante pentru că ne dezvăluie (necenzurat!) modul cum se raportează prozatorii la problema narcoticelor. Scriitorul se simte liber să se exprime deschis. Vorba prozatorului Daniel Vighi: „Nimic

Intrarea pacientei în şi ieşirea din starea de anestezie generală profundă (provocată de eter) sunt descrise de prozatoare în cele mai mici detalii.



nu se compară cu beţia din ficţiune". Abia „beţiile ficţionale" sunt „cele adevărate".

Camil Petrescu

Din perspectiva temei abordate, scrierile semnate de Camil Petrescu sunt cazuri speciale. Şi asta pentru că, în cele două romane camilpetresciene citate mai sus, este prezentă morfina, dar nu şi morfinomanii. Ştefan Ghiorghidiu din ***Ultima noapte de dragoste...*** nu-şi administrează propriu-zis morfină, dar trăieşte intens ca şi cum ar face-o. Dragostea pentru Ela este resimţită ca o suferinţă psihică insuportabilă: „Prezenţa femeii îmi era indispensabilă, ca morfina unui detracat". După întâlnirea cu Ela (după, ca să zic aşa, „administrarea unei doze de morfină"), Ştefan „simţea binefacerea" şi „senzaţia de vindecare".

Dar, din cauza dependenţei instaurate, după un timp scurt apărea din nou o senzaţie copleşitoare de adicţie, similară cu starea de sevraj: „Nu numai că nu mai aveam puterea de a întârzia cât de puţin [întâlnirea cu Ela], dar eram cuprins de un adevărat iureş accelerat de nebunie, când nu mai puteam judeca nimic şi când, orice s-ar fi întâmplat, trebuia s-o văd". În fine, ca să se vindece, Şerban a înlocuit dragostea pentru Ela cu pasiunea pentru filozofie. Cu alte cuvinte, a înlocuit un drog cu altul. Studierea „apriorismului kantian" îi provoca stări de luciditate narcotică: „Erau în mine un luminiş, o claritate binefăcătoare, asemeni calmului de fulg pe care-l dă morfina".

Apelul la acest tip de metafore face parte din stilistica lui Camil Petrescu. Îl vom găsi şi în alte scrieri din acea perioadă ale prozatorului. În ***Patul lui Procust***, de pildă, „calmul" este din nou asociat cu morfina, dar de data aceasta este vorba de „o senzaţie de împăcare", dată nu de studierea filosofiei lui Kant, ci de prezenţa iubitei. Aşa rezultă dintr-o scrisoare a lui George Ladima către Emilia: „Ce bine era să fii şi tu acasă, Emy... Serile în care te văd sunt singurele în care nu mă simt un ocnaş al vieţii. Mă odihneşte un calm, o senzaţie de împăcare ca o morfină, în interiorul acesta al tău".

Depărtarea de Emilia este asimilată cu lipsa narcoticului în cazul unui narcoman. Dependenţa pune stăpânire atât pe toxicoman, cât şi pe îndrăgostit. În ambele cazuri, chinurile sevrajului sunt copleşitoare şi echivalează cu „alungarea din Paradis". Scrisorile semnate de Ladima sunt elocvente: „Sunt cel mai nenorocit dintre oameni, Emy, când sunt departe de tine. Prezenţa ta, alături de mine pe stradă, de cealaltă parte a mesei, în sufragerie, în aceeaşi încăpere, fie şi într-o sală de spectacol, mi-e mai necesară ca unui morfinoman doza lui zilnică. Cel puţin înainte te puteam aştepta... Sufeream atâta... Azi până şi aşteptarea aceea, acum când de trei luni nu mai am dreptul acesta, mi se pare un paradis pierdut. Redă-mi-l [...]. George Ladima".

M. Blecher

Un caz special este şi cel al scriitorului M. Blecher. Din scurta sa viaţă de 29 de ani, ultimul deceniu l-a petrecut culcat pe spate, fiind bolnav de tuberculoză osoasă la coloana vertebrală. A fost pacient în diverse sanatorii, stând lungit ani de zile pe o targă pe roţi – „un sicriu ambulant", cum notează Blecher. „Tu ştii că eu detest să fiu «bolnav profesionist»", îi scria prietenului său Geo Bogza pe 10 mai 1938, cu trei săptămâni înainte să moară.

Printre altele, Blecher a scris un „jurnal de sanatoriu" (***Vizuina luminată***, publicat postum de Saşa Pană în 1947) şi un roman autobiografic (***Inimi cicatrizate***, 1937), în care îşi descrie suferinţele fizice şi umilinţele psihice îndurate în anii '30 într-un sanatoriu din Franţa, la Berck-sur-Mer. „Oraşul orizontal", l-a numit Blecher, pentru că fiecare pacient al stabilimentului se deplasa culcat pe spate pe o targă cu roţi trasă de un cal pe care îl mâna el însuşi. În această poziţie pacienţii mâncau şi citeau, se plimbau şi se odihneau, se iubeau şi se urau, trăiau şi mureau. Bolnavilor li se administrau adesea analgezice, anestezice şi narcotice (cloroform, eter, morfină). După operaţii, pacienţii îşi povesteau unul altuia senzaţiile trăite şi viziunile avute în timpul anesteziei: „Există calităţi diferite de întuneric [...]. Există un întuneric care nu conţine nimic, uscat şi dur ca un cărbune şi care e la sfârşitul coridorului prin care treci când ai aspirat adânc cloroformul".

„Se ştie că pe masa de operaţii – scrie M. Blecher în «jurnal de sanatoriu» – toţi bolnavii se zbat până ce adorm, şi refuză ca să respire cloroformul. Când a trebuit însă să fiu anesteziat pentru operaţia mea, spre extraordinara uluire a doctoriţei care îmi pusese masca de inhalat pe obraz, începui să aspir cu putere anestezicul până în fundul plămânilor, până la epuizare, ca şi cum mi-ar fi fost sete şi aş fi aşteptat de mult anestezicul ca să-l respir".

Cum îşi notează în „jurnal", Blecher plănuia să se sinucidă cu anestezic: „Când mi se va da cloroformul, voi înghiţi [voi aspira] puternic până la doza care ucide, îmi spuneam. Este o moarte simplă şi uşoară şi nimeni nu va şti că m-am sinucis". Sinuciderea cu cloroform pare practic imposibilă. Altfel spus, pare să fie doar un clişeu literar, dar nu este. Ernst Jünger relatează despre o autentică sinucidere cu supradoză de cloroform a unui tânăr german în perioada interbelică. Alţi bolnavi din ***Inimi cicatrizate***, precum argentinianul Tonio, ca să supravieţuiască mizeriilor îndurate, trec de la alcoolism la morfinomanie, de la un drog legal, la unul ilegal: „E mult mai bine şi mai eficace decât, de exemplu, a bea alcool..." .

Sorana Gurian

Câteva rânduri despre scriitoarea Sorana Gurian, *alias* Sara Gurfinchel. S-a născut în 1913 la Comrat (în sudul Basarabiei), a absolvit Facultatea de Litere la Universitatea din Iaşi, s-a remarcat ca prozatoare la Bucureşti şi, după război, la Paris. Din mai multe puncte de vedere, proza ei pare ieşită din mantaua lui Max Blecher. Sorana Gurian a suferit de aceeaşi boală incurabilă ca şi Blecher (tuberculoză osoasă), având o infirmitate la picioare. A stat şi ea mult timp internată în diverse sanatorii specializate, în condiţii asemănătoare cu cele în care a stat Blecher. În august 1938 ea îi scria lui E. Lovinescu că e internată chiar la sanatoriul de la Berck-sur-Mer, chiar „în odaia lui Blecher". În scrisoare, prozatoarea îl întreba pe critic ce mai e nou cu Blecher. Cu adevărat nou era faptul că scriitorul murise la Roman, cu câteva luni înainte, la 31 mai 1938.

Ca şi Sanda Movilă, Sorana Gurian a fost o „sburătoristă". În decembrie 1937, „ovreicuţa de la Iaşi, cu picioarele rupte" (cum a descris-o maliţios Lovinescu în ***Agende literare***) debutase la cenaclul „Sburătorul". Una dintre primele povestiri citite de ea a fost ***Narcoza***, care va apărea iniţial în „Revista Fundaţiilor Regale" în 1938 şi ulterior într-un volum de nuvele (***Întâmplări dintre amurg şi noapte***, 1946). Este povestea (foarte probabil autobiografică) a unei tinere care suportă o operaţie chirurgicală făcută de un doctor, iubitul ei. În acest context, este pusă în discuţie complexa ecuaţie chirurg-pacientă, anestezist-anesteziată, iubit-iubită. Intrarea pacientei în şi ieşirea din starea de anestezie generală profundă (provocată de eter) sunt descrise de prozatoare în cele mai mici detalii.

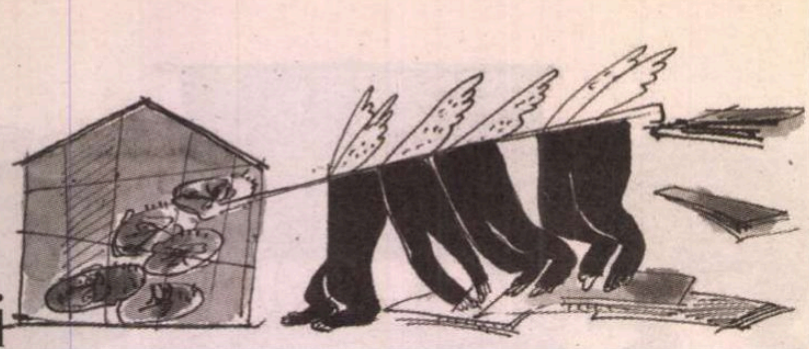
Lovinescu a apreciat literatura feminină a Soranei Gurian. În agendele literare ale cenaclului „Sburătorul" aprecierile pretenţiosului critic privind nuvelele citite de prozatoare la sfârşitul anilor '30 sunt mai mereu superlative: „debutează excelent", „talent!", „nuvelă admirabilă", „3 nuvele extraordinare", „mare succes", „3 nuvele admirabile" etc. Nu o dată Lovinescu a sprijinit-o şi public, nominalizând nuvela ***Narcoza***: „Sorana Gurian e, după părerea mea, unul din cele mai remarcabile talente literare ce am avut ocazia să cunosc în ultimii ani – scria E. Lovinescu în 1939. Piesele de justificare obiectivă se pot găsi în cele două admirabile nuvele (***Medalionul*** şi ***Narcoza***) apărute în «Revista Fundaţiilor Regale», precum şi în alte cinci-şase [nuvele] publicate prin reviste de mai restrânsă difuziune".

Sorana Gurian a murit de cancer, la Paris, în 1956. Ultima ei carte (***Récit d'un combat***, 1956) are ca subiect tocmai căutarea unui tratament al bolii. În ultimul an de viaţă, durerile i-au fost atenuate de medici prin injecţii cu morfină. Un psihiatru a pregătit-o pe prozatoare pentru moarte, învăţând-o să nu-i mai fie frică să moară. Plin de admiraţie, Eugène Ionesco, cu care era în relaţii de prietenie, şi-a notat în jurnal următoarele: „[Psihoterapeutul] era dator s-o înveţe pe Sorana [Gurian] să moară, s-o înveţe moartea. Şi a reuşit treaba asta dificilă. Într-o dimineaţă Sorana i-a declarat cu tot calmul doctorului care venise să-i facă injecţia [cu morfină] de fiecare zi că nu mai vrea, că nu vrea să fie adormită, ca să-şi poată păstra conştiinţa întreagă până în ultima clipă. După o săptămână a murit, cu demnitate, aşa cum dorise".

Sorana Gurian a avut marele curaj să excludă narcoticul de la hotarul dintre conştiinţa vieţii şi conştiinţa morţii. Admiraţia lui Eugène Ionesco trebuie înţeleasă din această perspectivă, ştiindu-se starea patologică de spaimă în faţa morţii de care suferea dramaturgul. ■

Fragment din cartea lui Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, în curs de apariţie la Ed. Polirom. Cartea va fi lansată la Târgul de carte Bookfest, 9-13 iunie 2010

Desen de Mihaela Şchiopu



Epistolele lui Dinu Pillat trimise lui Marin Bucur se constituie în niște veritabile modele ale genului.

■ nicolae scurtu

Întregiri la bibliografia lui Dinu Pillat

Bibliografia prozatorului, istoricului și criticului literar Dinu Pillat (n. 1921 – m. 1985), riguros elaborată de pasionații cercetători George Muntean[1] și Carmen Brăgaru[2], cu ajutorul direct al familiei, suportă, în continuare, completări de un real interes pentru imaginea unui intelectual, autentic, din viguroasa *dinastie de cărturari Pillat*.

Se afirmă, adesea, că o *biobibliografie* poate să nu înregistreze o referință sau două despre opera și biografia autorului, din diverse rațiuni, dar este imperios obligatoriu să cuprindă *tot* ceea ce a lăsat scriitorul după dispariția sa fizică.

Privitor la bibliografia lui Dinu Pillat, așa cum arată acum, putem afirma că este incompletă, iar unele poziții bibliografice nu conțin toate elementele descrierii științifice.

Sunt omise, din motive inexplicabile, catagrafia manuscriselor, a scrisorilor emise și, evident, primite, precum și unele microeseuri extrem de valoroase.

Epistolele trimise, în timp, lui G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Cezar Petrescu, Ovidiu Papadima, Teodor Vârgolici, Dumitru Micu, Marcel Duță, Marin Bucur și mulți alții ar fi trebuit să întregească bibliografia lui Dinu Pillat care, pe nedrept, a suportat o dureroasă și incalificabilă detenție politică deoarece descindea din Brătieni și fiindcă era, uneori, în compania unor necruțători delatori.

Interesante, atât sub aspectul informației literare și culturale, precum și al scriiturii, sunt și epistolele trimise lui Marin Bucur (n. 1929 – m. 1994), pe când acesta se afla la Paris, unde făcea cercetări literare în bibliotecile și arhivele orașului „lumină" al Europei dintotdeauna.

Istoricul și criticul literar Dinu Pillat a manifestat o prețuire, rar întâlnită în lumea culturală românească, pentru eforturile, articolele și cărțile lui Marin Bucur și ale poetei Victoria Ana Tăușan (n. 1937).

Semnificativ, în acest sens, este și memorabilul autograf: *Victoriei Ana Tăușan, poetei absolute, și lui Marin Bucur, prozatorului și exegetului cu un har, la care sunt deosebit de sensibil, în semn de caldă prețuire și simpatie, această reeditare, amplificată și revăzută „pe ici pe colo și în punctele esențiale", a unei cărți pe care Marin a comentat-o[3] cu o înțelegere, pentru care-i voi rămâne totdeauna recunoscător. Dinu Pillat.*

Epistolele lui Dinu Pillat trimise lui Marin Bucur, necunoscute până acum, și din care transcriu, aici, numai două, se constituie în niște veritabile *modele* ale genului.

*

[Bucureşti, 4 aprilie 1966]

Dragă domnule Bucur,

Sper ca rândurile mele de bune urări, de sfintele sărbători de Paşte, să-ţi parvină la timp.

Să ştii că ne este la toţi dor de dumneata şi că abia aşteptăm să ne povesteşti pe larg, în cadrul unei şedinţe speciale, dintr-o sâmbătă dimineaţă, impresiile legate de şederea dumitale la Paris. (Data a şi fost prevăzută oficial, în cadrul programului nostru de lucru, din viitoarele două luni).

Am auzit de la colegul nostru, Al. Săndulescu, că ai fi oarecum îngrijorat de încetineala cu care merg lucrurile cu romanul dumitale. Ori, chiar deunăzi seara, mi s-a întâmplat să citesc, în *Informaţia Capitalei*, un interviu a lui Bănuţă[4], în legătură cu programul editorial al *Editurii pentru Literatură*, în care titlul romanului dumitale figura printre primele anunţate ca urmând să vadă lumina tiparului în acest an.

În ceea ce priveşte viaţa literară de la noi, ultimul eveniment de seamă îl constituie publicarea masivei antologii din poeziile lui Blaga[5], epuizată fulgerător, în ciuda tirajului ei de 20.000 exemplare.

Acum, până în Paşte, este aşteptat un *Joc secund* complet, ca şi o antologie a poeziilor lui Emil Botta[6], pe care personal îl apreciez ca pe cel mai mare poet al nostru după Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Vinea, Pillat, Voiculescu, Fundoianu.

Doamna Lily[7] mi-a comunicat că este iminentă apariţia *Uliţei copilăriei*, cu o prefaţă de Demostene Botez... (A făcut în sfârşit şi contractul pentru poeziile[8] lui Ionel, care vor apare într-o ediţie îngrijită de Philippide).

La Institut, nimic deosebit, în afara faptului că suntem îngrijoraţi de cazul bietului Ciobanu[9], care are a suferi operaţia delicată a unei tumorete pe intestinul gros. Mă rog lui Dumnezeu să nu fie cancer.

Înainte de a te lăsa, îmi permit să abuzez încă o dată de bunăvoinţa dumitale, pentru a te ruga, dacă se poate, să mai îmi trimiţi în *Livre de poche*, în contul altor 6 franci, cu care am să te rambursez la Bucureşti: *Du coté de chez Swann* a lui Proust, *Le grand Meaulnes* a lui Alain Fournier şi poeziile lui Baudelaire (acestea pentru Monica).

Te îmbrăţişez cu prietenie şi toate bune de la toţi ai mei,

Dinu

[Monsieur Marin Bucur, Hôtel Guynemer, 9 Rue Bréa VIe, Paris, France; Expeditor Constantin Pillat, Strada Ion Ţăranu, nr. 6, Raionul Lenin, Bucureşti, Roumanie].

*

[Bucureşti, 13 martie 1968]

Dragă Marine,

Am fost foarte mişcat de faptul că ai găsit răgazul de a-ţi aminti de noi, în vâltoarea solicitărilor de tot felul, în care ai intrat cu Ana, odată cu deplasarea voastră la Paris.

Mă bucur că doi intelectuali autentic creatori, cum se întâmplă să fiţi amândoi, au parte de contactul cu marea metropolă a spiritului european, contact care nu mă îndoiesc că are să fie o experienţă de adâncime pentru sensibilitatea atât de vie a fiecăruia dintre voi.

Cred că revederea unui Paris, în care îţi poţi permite de astă dată luxul de a fi ghidul Anei, este pentru tine un prilej de încântare la pătrat, la care gândul nostru se asociază jubilator.

Aci, iarna a început să dea şovăitor în primăvară, ceea ce imprimă zilelor o umoare climatică dintre cele mai fluente.

S-au împlinit trei ani de la moartea Profesorului şi doamna Călinescu a făcut un parastas, cu foarte puţini din noi, la mănăstirea de maici de la Ghighiu, într-o atmosferă care m-a emoţionat altfel de adânc decât aceea din anii precedenţi.

La Institut, şedinţele se desfăşoară mai departe, în spiritul pozitivist – înalt ştiinţific – inaugurat de noua direcţie.

Vinerea trecută, a fost adus să ne facă mărturisiri literare M. Cruceanu, care a fost imortalizat cu acest prilej pe bandă de magnetofon, ca şi ilustrul său predecesor Demostene Botez.

Vorbind despre Densuşianu şi *Viaţa Nouă*, a formulat oarecari rezerve asupra modului cum ai văzut unele lucruri în monografia ta, exprimându-şi regretul că nu l-ai consultat îndeajuns. *C'est tout dire...*

În ceea ce priveşte viaţa literară, nu am pentru moment să-ţi semnalez nimic deosebit, în afara faptului că premiul Academiei pentru cea mai bună monografie istorico-literară a fost decernat lui Adrian Marino pentru *Viaţa lui Macedonski* şi lui Ovidiu Papadima pentru *Cezar Boliac*.

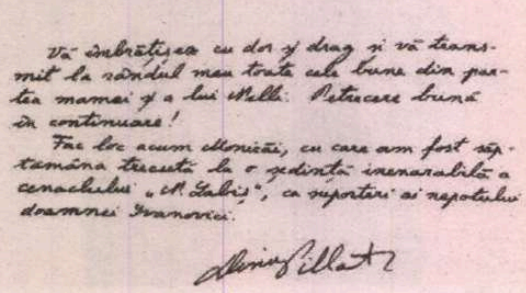
Cărţulia Monicăi[10] este prevăzută să apară până în Paşte. (Prietenul vostru de la Oradea, la a cărui bunăvoinţă aţi apelat în legătură cu ea, s-a arătat extrem de îndatoritor, trimiţându-mi chiar o scrisoare la Institut).

Ediţia prozei lui Ion Barbu, admisă în integralitatea ei de Direcţia presei, mi-a intrat abia zilele acestea în producţie, după ce era să fie amânată din nou de cei de la Editură pe încă un an.

Vă îmbrăţişez cu dor şi drag şi vă transmit la rândul meu toate cele bune din partea mamei şi a lui Nelli. Petrecere bună în continuare!

Fac loc acum Monicăi, cu care am fost săptămâna trecută la o şedinţă inenarabilă a cenaclului „Nicolae Labiş", ca suporteri ai nepotului doamnei Ivanovici.

Dinu Pillat ■



Vă îmbrățișez cu dor și drag și vă transmit la rândul meu toate cele bune din partea mamei și a lui Nelli. Petrecere bună în continuare!

Fac loc acum Monicăi, cu care am fost săptămâna trecută la o ședință inenarabilă a cenaclului „Nicolae Labiș", ca suporteri ai nepotului doamnei Ivanovici.

Dinu Pillat

Note

* Originalele acestor materiale, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] Dinu Pillat – *Itinerarii istorico-literare. Ediţie alcătuită, prefaţă, şi bibliografie de George Muntean.* Bucureşti. Editura Minerva, 1978, p. 371-382 (***Bibliografie***).

[2] Carmen Brăgaru - *Dinu Pillat - un destin împlinit.* [Bucureşti], Editura DU Style, 2000, p. 298-311 (***Bibliografie***).

[3] Marin B[ucur] - *Dinu Pillat - Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, în *Viaţa Românească*, 22, nr. 9, septembrie 1969, p. 142-143 (*Cărţi noi*).

[4] Ion Butnaru – *Interviu cu poetul Ion Bănuţă - Directorul Editurii pentru Literatură* în *Informaţia Bucureştiului*, 13, nr. 3934, sâmbătă, 2 aprilie 1966, p. 2, col. 6-8, sus. (*Noutăţi editoriale*). Se precizează – „Un alt roman, *Zi de vară până-n seară*, inspirat din realitatea satului contemporan, constituie debutul în beletristică al criticului Marin Bucur."

[5] Lucia Blaga – *Poezii. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu.* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, LXXIX+535 pagini.

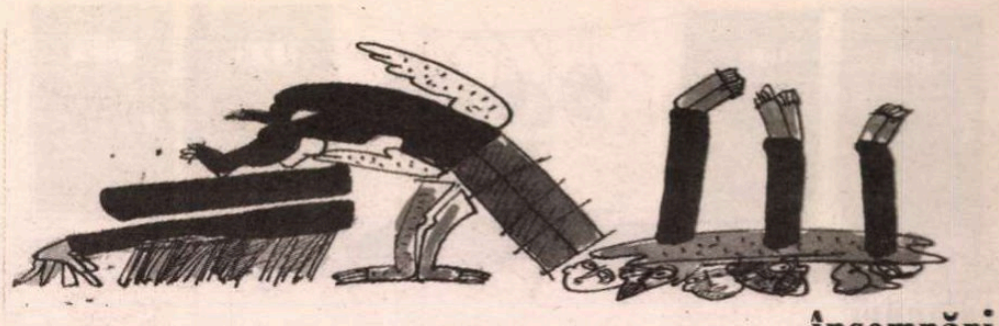
[6] Emil Botta – *Poezii. Prefaţă de Petru Comarnescu.* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, XL+274 pagini.

[7] Ştefana Velisar Teodoreanu (n. 1897 – m. 1995), prozatoare şi memorialistă, soţia lui Ion Teodoreanu. *Uliţa copilăriei. Prefaţă de Demostene Botez.* [*Copertă şi ilustraţii de Dan Hatmanu*]. Bucureşti, Editura Tineretului, [1966], 136 pagini + 1 foaie cu portretul autorului.

[8] Ionel Teodoreanu – *La porţile nopţii. Poeme.* [*Prefaţă de Al. Philippide*]. Bucureşti, Editura Minerva, 1970, XVII +197 + 1 foaie cu portretul autorului.

[9] Dinu Pillat – *Valeriu Ciobanu (1917–1966)* în *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, 15, nr. 2, aprilie-iunie 1967, 329-330 pagini.

[10] Monica Pillat – *Cei 13 şi misterul.* [*Ilustraţii de Lena Constante*]. [*Bucureşti*], Editura Tineretului, [1968], 84 pagini.



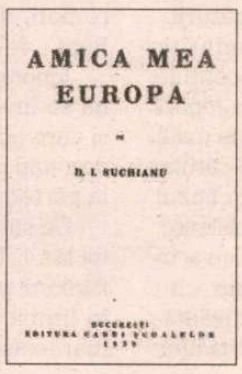
■ prin anticariate de simona vasilache

Europa 3/4

Risc, aici, o scurtă înşiruire a vârstelor europene, aşa cum s-au văzut ele de la porţile Răsăritului. Prima Europă, ispititoare şi iscând sentimente de afiliere, e a lui Dinicu Golescu.

Îi urmează, în acelaşi secol, Europa bonjuriştilor apoi, cea mai firească, poate, Europa interbelică, vârsta lepădării noastre, măcar în parte, de complexe. A patra Europă avea să fie una a despărţirilor, a zidurilor. Undeva între ele, în 1939, apare, la Editura Casei Şcoalelor, cartea lui D. I. Suchianu, *Amica mea, Europa*. E o fotografie de buletin, făcută de cineva cu bună ştiinţă a tehnicilor perspectivei, aşa încât nu simplifică, dimpotrivă, pune, cu impecabilă claritate, punctul pe i, în probleme care ne mai privesc şi astăzi.

Aleg, din carte, două eseuri: *Voga biografiilor romanţate* şi *Pictura literară a capitalelor*. Primul defineşte o modă care, vai, cât a evoluat de-atunci, în sensul îngroşării indelicateţilor ei, rămânând, însă, cam aceeaşi în liniile ei principale: „E vorba de voluptatea omului-mediu de a se răzbuna pe omul-mare, coborându-l la nivelul lui. [...] Ni se spune de pildă că adora portocalele. «Ce curios! exclamă atunci cititorul Young. Exact ca mine!» Sau: «Vezi.... mie nu...» Şi la fiecare pas, paralelele răsar, între celebrul defunct şi fericitul supravieţuitor." (p. 27). Analiza lui Suchianu pe textul, revelator, al *Scrisorii I* arată că poetul naţional îşi apără poziţia, pe lângă meritele estetice, cu nedisputate merite etnografice... Evenimente mai vechi sau mai noi sunt mărturii suficiente, chiar şi azi, în favoarea tezei lui Suchianu. Marele lui merit, analitic – la urma urmei, metehnele naţionale sunt, de ani şi ani, calul de bătaie al jurnaliştilor mai mult sau mai puţin în chestie, care le constată, şi atât – e acela de a explica, pe îndelete, de ce greşesc cei care cred că defectele unui om de o anume însemnătate, greşelile, vinile sunt aceleaşi cu ale omului de rând, şi trebuie consumate cu un omenesc elan al egalităţii. Iată de ce: „toate acele «oboseli, slăbiciuni în mod fatal legate de o mână de pământ» tocmai că nu-s la fel cu slăbiciunile şi oboselile, păcatele şi vinile omului mijlociu. A le prezenta ca asemănătoare este o gravă impostură. Fiindcă «omul-mare» a plătit, cu toate aceste «mici mizerii» ale vieţii lui. El a cumpărat cu ele momente de înălţare, pe care apoi le-a fixat, pentru a le dărui altora, nouă tuturor." (p.28). Asupra nepriceperii acestor diferenţe, între cei care doar greşesc, şi cei pentru care greşeala e un accident creator, Suchianu nu păstrează nici o îndoială: „vremile noastre pot saluta cu o legitimă mândrie apariţia unei faune noi şi pe care am putea-o numi aceea a «imbecilului superior»."



Există, deci, în societatea de criză pe care o analizează, o vocaţie a înlocuirii. Fiecare râvneşte, citind o biografie din ce în ce mai indiscretă, la viaţa celuilalt, într-un mod primitiv, care exclude, de bună seamă, efortul evolutiv. Nu există, în schimb, vocaţia locuirii. „Bucureştii sunt poate cel mai greu subiect de literatură din câte există." Fiindcă sufletul locului nu se dezvăluie cu uşurinţă. Nici diferenţa: „caracteristica ei (a capitalei, n.m.) e de a fi, în România, răscrucea tuturor drumurilor şi centrul de convergenţă şi divergenţă al tuturor ştirilor, curentelor, poruncilor. Dar asta, dacă o distinge de celelalte oraşe româneşti, nu o deosebeşte de loc de ceea ce au în comun toate capitalele din lume." (p. 50). Un oraş, aşadar, fără identitate, versatil până la *trompe l'oeil*: „pe europeanul actual, bucureşteanul actual nu-l poate decât induce în eroare." Constatarea nu ne miră, prinşi între clişee puţin măgulitoare şi realităţi foarte diverse, mergând spre un salvator, dar ineficient, *fiecare cu Bucureştiul lui*. Interesantă e însă explicaţia lui Suchianu: „ceea ce trebuie admirat în cazul ales de noi este nu adaptarea la civilizaţie, ci adaptarea la.... situaţia de adaptat. Bucureşteanul nu-i încă adaptat. E, deocamdată, numai capabil să pară adaptat, să pară asta atât de bine încât un străin să nu observe nimic suspect." (p. 51).

Că optimismul de final, profeţind că Bucureştii de după criza europeană îşi vor găsi suflul, nu s-a confirmat, nu-i o scădere a pedagogiei pe care Suchianu o pune în demonstraţii. Fără patimă, deşi motive s-ar găsi, descoase mecanismele imitaţiei, văzută, de o parte a opiniei din epocă, drept salvatoare, şi-i arată, cu speranţe de mai bine, lipsurile, pripelile, defectele de tinereţe. Că anii n-au adus schimbările pe care le dorea nu e, de bună seamă, vina Europei lui. Pe care cronicarul de film de odinioară al **României literare** o convoacă la o şuetă fără şocuri ale diferenţei, fără dispreţ şi fără complexe. Pătrunsă de un firesc al amiciţiei pe care bine-ar fi, după trei pătrimi de veac, să-l putem regăsi. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

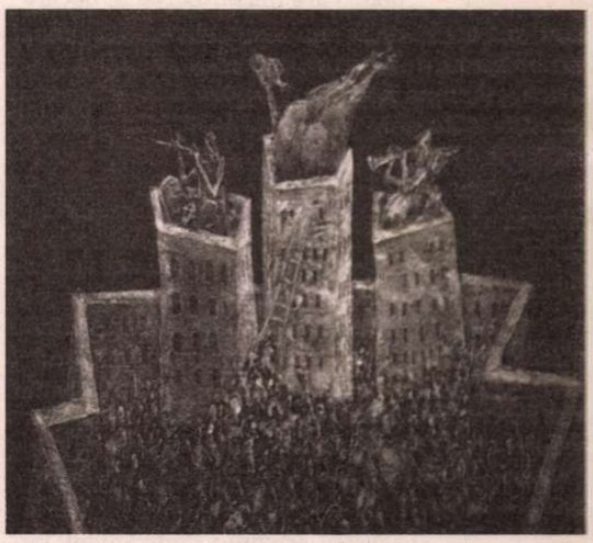
„Retard“

Termenii insultători şi injurioşi împrumutaţi din alte limbi beneficiază de la bun început de o anumită atenuare: imprecaţia şi insulta sunt agravate de obicei de conotaţiile popular-vulgare ale cuvintelor şi sunt eufemizate de opacitatea relativă a termenilor străini.

În ultimii ani, limbajul tinerilor a preluat din engleză un termen depreciativ destul de transparent: *retard* (substantivul este definit în *Concise Oxford Dictionary* ca termen peiorativ, cu sensul „persoană handicapată mental"). Cuvântul a intrat în seria foarte bogată a insultelor bazate pe deprecierea calităţilor intelectuale, în care termenilor mai vechi (*prost, tâmpit, nerod, netot, neghiob*) li se adăugaseră deja împrumuturi din franceză (*idiot, cretin, imbecil*). În ultimii 20 de ani, chiar *handicapat* (iniţial termen medical, utilizat şi ca eufemism) a căpătat conotaţii familiar-depreciative. Ca şi originalul său englez, *retard* e în primul rând un substantiv (masculin) desemnând persoane – „*un retard* de bani gata" (*gdd.ro*), „*retarzii* care ne distrug maşinile" (*clubcorsa.ro*) –, parţial omonim cu mai vechiul substantiv neutru *retard*, împrumut din franceză, intrat în limbajul medical cu sensul „întârziere" (*retard psihic, retard de creştere* etc.). Există şi un adjectiv *retard*, tot un împrumut din franceză în limbajele de specialitate, definit în DEX ca specializat pentru medicamente („a cărui acţiune este prelungită prin adăugarea unor substanţe care se resorb lent în organism") şi considerat de DOOM2 (2005) ca invariabil.

Evident, noul substantiv este perceput de vorbitori ca legat de mai vechiul substantiv şi adjectiv *retard*, de verbul *a retarda* şi mai ales de participiul *retardat*, a cărui substantivizare îi produce un sinonim perfect. *Retardat* este folosit, în afara limbajelor de specialitate, ca termen depreciativ, cu sens lărgit: „care mai înjură pe-aici e *un retardat*" (*vodpod.co*). Ca în atâtea alte cazuri, anglicismul are o origine latino-romanică şi e înrudit cu precedentele împrumuturi din franceză. Atât *retard*, cât şi *retardat* ilustrează tendinţa de reînnoire a fondul de insulte şi pe aceea de transformare a termenilor tehnici, neutri, în eufemisme şi apoi în opusul lor („disfemisme"). *Retard* este preferat de unii vorbitori tocmai pentru că e pus în legătură cu engleza, dar şi pentru că, fiind mai puţin previzibil decât *retardat*, are o anume expresivitate; s-ar putea să conteze şi faptul că e mai scurt.

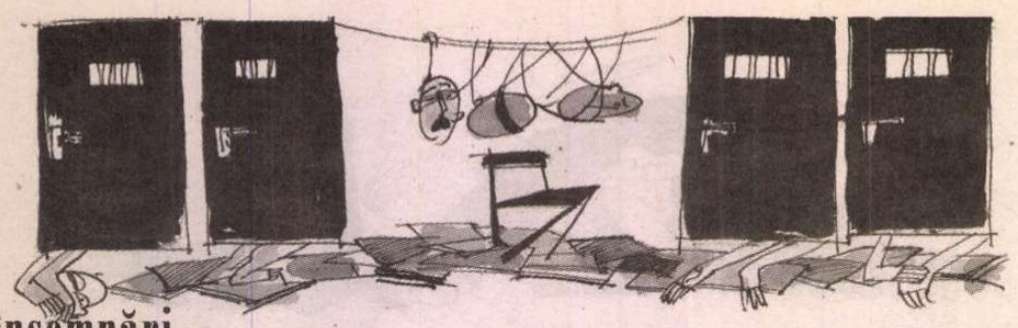
Oricum, este deja impresionantă adaptarea anglicismul recent, manifestată în flexiunea şi derivarea sa: substantivul masculin *retard* are formă de plural – „*retarzii* de azi, viitorul de mâine" (*lacolt.wordpress.com*) – şi un corespondent feminin: „*retardele* nu se prind că le-a pus pe liber" (*veronicaacara.blogspot.com*). S-



Desen de Marcel Voinea

au format şi diminutive cu valoare ironică, cel puţin la fel de depreciative: „nu contează cum iese în faţă *un retardel* de genul ăsta" (*sbz.ro*); „angajează *retardei* sau *retardele*" (*forum.softpedia.com*). Foarte des este folosit şi adjectivul (cu patru terminaţii) *retard, retardă, retarzi, retarde*, care se referă în primul rând la persoane – „părinţi maxim de *retarzi* (*maximamspus.ro*) –, dar caracterizează şi diverse aspecte, manifestări sau creaţii umane: „cu ochelari şi cu o faţă *retardă*" (*bei.ro*); „reclame *retarde*" (*badpolitics.ro*), „nişte exclamaţii *retarde* de bucurie" (*ibid.*); „concursuri *retarde* la TV" (*fiimaibun.ro*). Am găsit în texte, rar, şi folosiri adverbiale – „un hamburger ... ţopăie *retard*" (*badpolitics.ro*) –, precum şi un sens nou atribuit verbului *a (se) retarda* – „ţara *se retardează* din ce în ce mai tare" (*youtube.com*) – sau substantivul *retardeală*: „eu, molipsită de *retardeală*, am scos vreo 5 aberaţii, după care m-am oprit" (*blogger.com*).

Dicţionarele noastre nu înregistrează anglicismul *retard* şi familia sa lexicală; cred că nici n-ar fi cazul să o facă, cel puţin deocamdată. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Nostalgia concretului

Nu o dată poezia Letiției Ilea a fost pusă sub semnul golului, al vidului. Precum o barieră nec plus ultra, acesta e mărturisit de poetă, deși cu un alibi senzual („miros de deșert în nări") sau sentimental-ocazional („aș porni acum chiar acum / dar nicăieri nimeni nu mă așteaptă") ori ca o secvență parabolică („ani de zile / bătuse la o poartă / în spatele căreia / erau doar hăul și pustia").

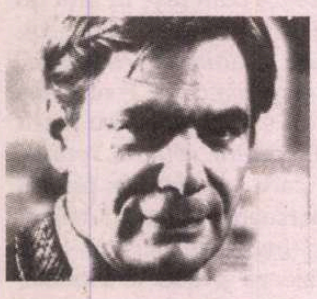
Într-un loc este confesiv asumat, deși nu fără adjuvantul unei plasticizări: „golul care mă absoarbe în fiecare dimineață / o încăierare cu propria spaimă / fără vreun zid / să-mi adăpostesc spatele / biciuit de cotidiene trădări" (**absența**). Dar nu golul specifică această producție în care de fapt predomină o aglutinare a materiei, o încleștare a ființei cu materia, ca o probă liminară a existenței, ca o patetică aproximare a unei identități. În acest context golul nu e antitetic materiei, n-o neagă, ci o confirmă așa cum excepția confirmă regula. Un gol împărtășit ar înscrie o depășire a stihiei materiale, o transcendență care aici lipsește. Drept care autoarea se dedă unor exerciții pe trama palpabilului, a realității proxime, consemnate cu o frenezie rece, cu paradoxalul elan al dezabuzării: „deci să începem / prin zăpada care nu se-așază / printre resturi de petarde ambalaje / cioburi de sticlă și frînturi din ceilalți ani / greu de izgonit apa din bocanci / încotro încotro / mă uit din cînd în cînd la ceasul din turn / s-ar zice că aștept / el nu e disponibil el nu e conectat / ceilalți de mult au plecat/ privesc vitrinele am ratat toate ofertele toate reducerile / din luna decembrie încotro / închis pînă în 10 ianuarie / sărbători fericite reveniți în 2007 / de fericire șutez cu sete în roata unei mașini / cu număr de București / alarma sună și sună / nimeni" (**e prima zi din an**). Anunțînd la finele aceluiași text: „cît de periculos trăiesc, prieteni", subliniază confruntarea aventuroasă cu ambientul. Acesta își concentrează vibrațiile și le dispersează, într-un joc alternativ. Aparența absențelor intensifică autoritatea prezenței. Atît de puternice sunt pulsațiile vitalității, încît aceasta își îngăduie a cocheta cu eșecul, cu îndoiala, cu angoasa. Aidoma entităților naturii, care-și găsesc echilibrul în „pactul" organic încheiat cu misterele, ființa auctorială înaintează în viață sub pavăza unei inefabile garanții. Departe de-a duce la o inhibiție, ininteligibilul constituie un stimul: „însă ea / continua să meargă / cu dinții cu unghiile croindu-și drum / căzînd ridicîndu-se ridicîndu-se / ea continua să privească / înțelegînd tot mai puțin" (**s-au spus destule**).

Stăpînă pe acest mediu al concretului testat printr-o diversitate de umori, cîteodată părelnic atins de criză, Letiția Ilea modelează dintr-însul, precum dintr-o pastă moale, figuri fantaste. Intervine o fantezie a intelectului care desensibilizează pe alocuri epiderma (ipostaza empirică) a poeziei. Poeta se transpune experimental într-o postură geologică, nu fără o analogie cu rezistența oarbă a regnului vegetal: „pămîntul s-a despicat în urma ta / astupînd sunete și chipuri (...) îți tîrăști picioarele / trupul tău adăposteşte / rănile multor anotimpuri / te încăpățînezi / ca iedera ca buruienile" (**în noapte**). Ori sare peste regnuri, din același imbold al recursului la paradigma naturală, precum un blindaj împotriva vidului ontologic: „acolo în visul lui de copil / am să mă nasc încă o dată/ efemeridă sau cactus sau / afectuos animal de companie" (**Asta e**). Ca și: „ea era singură / precum bătrîna barză / de pe acoperișul primăriei" (**dus-întors**). E pusă la contribuție și o licantropie decorativă: „încet îi crescuseră solzi pe dinăuntru / îi înmuguriseră colți aspri de lup / în loc de inimă" (**iarna plecase**). Caracteristică e indistincția morală, o confuzie între bine și rău, între suferință și jubilație, între înfrîngere și victorie, ca expresie a unei primordialități iterative, deschizînd o salutară perspectivă. Deșeurile insinuează candoarea unui nou început: „chiar viața noastră / un maidan nenorocit unde printre gunoaie / și cutii de conserve s-au amestecat / urmele învingătorilor ale învinșilor / penele uliilor cu penele porumbeilor / cleiul se întinde dă pe dinafară / paralizează circulația/ «osătreacăşiasta» mai apuc să spun/ cum mi-aș aduce aminte / cum aș citi în zațul cafelei noi înfrîngeri / noi capitulări înaintea altor neîncepute lupte" (**«osătreacăşiasta»**). Neispitită de transcendent, autoarea stăruie pe acest „maidan" plin de scursorile existenței, ca un rezervor cu rebarbativ aspect al energiilor materiei. Convenționala mizerie, „urîtul" conțin potențialitatea unor noi „flori ale răului", îndreptățite la ratificarea lirică: „am dat pe gît toată otrava / mai frumos au înflorit spaima și greața" (**ibidem**). Defel intimidată de agresiunea lucrurilor uzate, rejectate de optica obștească, poeta le îmbrățișează în numele unei ordini absconse, reparatoare: „lumea e făcută din benzină / gunoaie sudori și duhori reciclate / flori și parfumuri artificiale / împodobind un stîrv sau altul / dar în dimineața asta / cineva a cosit pentru mine iarba / și a așezat lucrurile la locul lor" (**mă odihnesc**). În opoziție cu golul care e stagnare, materia e o mișcare cu reciclabile efecte.

Dar acest materialism poetizat posedă și o aripă ideală. Nu de ordin mistic ori speculativ, ci generată de o nostalgie a palpabilului, a concretului vitalizat suplimentar prin metaforă. Seismograf al experiențelor cotidiene, al datelor brute ale acestora, discursul aspiră la imagine ca la o absoluțiune. Ne-am putea gîndi la privirea în oglindă a unui chip care, în reverberația speculară, rămînînd același, e totuși altul, imaterial în luciul ce-l transportă în simbol. Tropii absorb vampiric viața pe care o prefac în semn, silind-o a i se închina ritualic. Nu e o evaziune, ci o regăsire sublimată: „ea stătea bine așezată / bine înfiptă în viața ei / ca un felinar într-un oraș în plin război / după ce pretutindeni/ a sunat stingerea" (**hăul și pustia**). Letiția Ilea e o poetă robustă, care se visează pe sine nu așa cum ar putea fi, ci așa cum este. ■

Letiția Ilea, *Blues pentru cai verzi*, Ed.Cartea Românească, 2010, 88 pag.

■ prepeleac de constantin țoiu



Clase renăscute

...De când suntem liberi, parcă suntem mai... mitocani ca niciodată. Ca și cum, nouă, acesta ne-ar fi fost felul; dar, din lipsă de libertate, nu-l puteam dovedi din plin.

Or, acum este cel mai fericit moment să profităm; să dăm frâu bădărăniei...

O constituție viitoare a lumii ar putea avea drept prim articol următorul text:

Pe lângă libertate, învățătura este însușirea importantă a omului modern, răul fiind, de cele mai multe ori, urmarea lipsei acesteia.

De la 1789 spre noi, libertatea, în fine, în principiu cucerită, a tot fost proclamată pe glob, fără ca omenirea, de fapt, în ansamblul ei, să se aleagă cu vreun câștig temeinic și cuprinzător.

S-a văzut. Din contră. Se poate spune că, din pricina libertății, lăsată de capul ei, fără o acoperire reală, însoțită de regulă de o ignoranță întinsă pe largi suprafețe ale planetei... (ultimele... trei secole?)... avură parte numai de prăpăduri civice.

Sunt sociologi în stare să regrete, de exemplu,... comunismul, ca orice formă de dictatură, ce ar fi în stare să realizeze, pe larg... instruirea *maselor*.

Doamne ferește!, pe temeiul unei ideologii, pretins umanistă.

Ei mai susțin că acesta,... *comunismul*,... a avut ghinionul de a fi fost încercat mai întâi pe ruși și de ruși (cunoscându-li-se mai de mult metehnele), *chiar Lenin* afirmând din capul locului nepotrivirea... Și că, în viitor, cândva, bine aplicat, același regim totalitar falimentar ar fi până la urmă capabil să înveță Umanitatea, în întregimea ei, până la ultimul trib din cea mai izolată junglă de pe Terra, de pildă că... *pământul se învârtește în jurul soarelui și nu invers... sau că trei șipaișpe... etc., etc.*

Dacă ar fi astfel,... dar numai dacă ar fi...

Adevărul însă e că s-ar arunca iarăși copilul din albie, cu albia clasică și cu jegul ei cu tot.

*

Totuși, problema rămâne: *Ignoranța*. Precum și necesitatea învățăturii.

Obsesia sociologilor amintiți, democrați, liberali prin concepțiile lor politice, este instaurarea *legală și obligatorie* a instrucțiunii de toate gradele, după posibilitățile fiecăruia, cu amenzi sau altele, ca în cazul permiselor de circulație automobilistice.

Astfel, în mare, juridic și cu acte în regulă, vor exista, un timp – nu am avea ce face –, o *clasă a cuvântătorilor normali, de rutină și cealaltă*, picată la examenele elementare de limba română, *clasa cuvântătorilor oarecum sau aproximativ*, în care puteți introduce din acest moment pe cine vreți dumneavoastră; fie pe cei cu aspect de buldogi, fie cu figuri de urangutani, ce se perindă zilnic pe la televizorul dumneavoastră casnic; fără dreptul, de aici înainte, de a se mai bucura de acest privilegiu, din cauza greșelilor gramaticale ieșind din uzul general.

Utopie?... Desigur. Dar... măcar să ne închipuim...

*

Alții – pe același criteriu al învățăturii însușită de cetățeni, – ar vrea să se reinstaureze pur și simplu sclavia de pe timpul Imperiului roman, dacă tot ne tragem de la Râm... învești, știi, sus; nu, jos!

Ignoranții din cale afară și imposibil să învețe câte ceva, cât de cât, și care acum sunt mari șefi, să fie decretați peste noapte sclavi și trimiși la parterul social...

Ce satisfacție pe noi să vedem, tot la t.v., lectica maestrului Iordache, faimosul teoretician al funcției virgulei în limba noastră, dusă la trap de mardeiașii avansați. ■

Lone Scherfig repune în drepturi universul burghez şi farmecul său discret, fără a discredita lumea tumultoasă a boemei, făcându-le să intre în coliziune pentru a da şansa formării unei personalităţi armonioase menită să găsească un „între" agreabil, un compromis sau dacă nu, măcar o benignă complicitate.

arte

O lecţie de viaţă
(*An Education*, 2009)

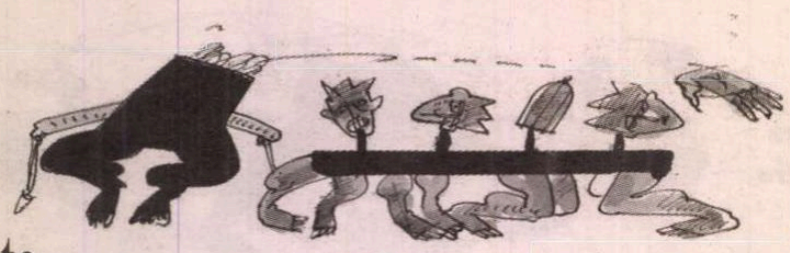
Regia: Lone Scherfig. **Cu:** Peter Sarsgaard, Carey Mulligan. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 95 minute. **Premiera în România:** 19.03.2010. **Produs de:** BBC Films; **Distribuit în România de:** MediaPro Distribution.

În ciuda aparenţei de frivolitate care se transformă în graţie şi invers, în ciuda unei poveşti cu deznodământ predictibil, „prima (mare) iubire, prima (mare) dezamăgire", filmul lui Lone Scherfig ascunde o întrebare tulburătoare la care adolescenţa ajunge în urma unui proces de decantare pe filiera tensiunii inerente vârstei între *sense* şi *sensibility*.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Lumea artei şi educaţia sentimentală

Jenny (Carey Mulligan) este atrasă de către infatigabilul David (Peter Sarsgaard) nu doar prin farmecul personal al acestuia, ci şi prin perspectiva pe care acesta i-o deschide asupra unei lumi paralele, a simţurilor educate cultural, a gustului celui care ştie şi îşi permite să deguste. Concertele de violă, expoziţiile şi licitaţiile de artă, muzica Parisului anilor '60, cu Juliette Gréco, Jacques Prevert, flirtul când el este inteligent, nuanţat, un hedonism superior, constituie treptat un univers erotizat avându-l ca magician pe David, playboy-ul şarmant, rafinat, de 35 de ani, venind mereu cu ceva nou, făcându-i cadou oraşul-luminilor, Parisul, ca pe o bagatelă. În celălalt taler al balanţei se află atmosfera de plictis victorian al Angliei anilor '60 înainte de a exploda în mâinile tinerilor furioşi din *Portocala mecanică* (1971) al lui Kubrick, a Beatleşilor, a rock and roll-ului, atmosferă claustrală de colegiu, având drept muzică declinările limbii latine însoţite de sfaturile călăuzitoare şi mămoşenia doctrinară a fetelor bătrâne blocate în stereotipuri. Întrebarea pe care Jenny o adresează profesoarelor ei, faţă de care nutreşte un real respect, interpretate excelent de Emma Thompson şi Olivia Williams, este la ce bun şcoala? Întreg mediul şcolăresc, colegii şi colegele de vârsta ei, încă neemancipaţi, are pe lângă aerul învechit, îndepărtat de pulsul vieţii, o sicitate repetitivă, fără a da o şansă iregularului, rupturii de nivel, spontaneităţii. Promisiunea realizării se află întruchipată de profesoarele ei, puţin pedante, inevitabil corecte în hainele devenite uniformă, obligatoriu ţinând de un regulament de ordine interioară care le dictează existenţa cu mici derogări delectabile şi inofensive de la program. Ce lipseşte? Ei bine, lipseşte Aventura? Care adolescent nu a visat-o în afara zidurilor şcolii sale, care nu a privit-o ca pe un ideal menit să provoace metamorfoze spectaculoase şi un alt statut în ochii celorlalţi. Deodată, pentru Jenny, tot ceea ce există în afara cercului hedonist, boem, al lui David apare complet lipsit de strălucire, banalizat până la tristeţe, sec, mediocru, demonetizat. Alienarea de universul de preocupări şcolare merge mână în mână cu amplitudinea pe care dragostea o ia, dragostea este expresia plenară a vârstei, prin ea se filtrează toate celelalte plăceri care ajung să constituie o sferă privilegiată, un corp social aparte. Adolescenta înfloreşte, iar „lecţia" mondenă oferită de către David se adresează unei persoane extrem de receptive, cu o sensibilitate nuanţată, cu o inteligenţă peste medie. Cealaltă lecţie de moderaţie, echilibru, tenacitate, pe care şcoala o oferă prin remarcabilele slujitoare ale templului ei apare găunoasă, artificială, o minciună menită să întreţină cultul unui zeu mort. Din lumea lui David aşa se văd lucrurile lumii de până atunci a lui Jenny, lumea lui David are propriul său halou utopic, nu cunoaşte decât plăcerea, nu face decât să o promită mereu, este o lume construită ca antiteză a spiritului burghez. „Nu fi burgheză, Jenny, meriţi mai mult de atât!" îi spune David lui Jenny, iar fraza se transformă într-un motto al lumii pe care pretinde că o guvernează David, lumea bunului plac, a bunului-gust. Ori totul în lumea lui Jenny de dinainte de apariţia lui David era burghez, de la tatăl ei credul şi demodat, Jack (Alfred de Molina) la profesoarele şi prietenul ei, pretendent menit să facă figuraţie, lipsit de orice şansă. Cum se poate termina însă o relaţie care debutează în plină strălucire a libertăţii fără margini altfel decât în cel mai burghez mod cu putinţă: printr-o căsătorie! Apare firesc ca David şi Jenny să-şi celebreze preaplinul de fericire prin căsătorie, numai că, şi mai burghez, David este căsătorit, are un băiat abandonat în grija unei soţii triste şi burgheze, un eşec burghez în urmă şi un trecut burghez. Nu imoralitatea este cea care arde aripile frumosului fluture, nici minciuna pe care a întemeiat o iluzie, ambele, la limită, se pot rezolva cu elanul tineresc al primei iubiri, ci faptul că magia din jurul său se risipeşte aşa cum Cenuşăreasa trebuie să plece la timp pentru ca rochia să nu se transforme în zdrenţe, trăsura în bostan şi tot aşa. Lumea plăcerii, a lejerităţii, este clădită egoist şi iresponsabil pe ruina altei lumi, lumea care reflectă statura mic-burgheză a playboy-ului lăsând să i se vadă papucii sub pat şi guturaiul din cana de ceai. Descoperirea este echivalentă cu ceea ce maeştrii zen practică sub numele de Sunnya Veda, destrămarea vălului iluziei, Maya, şi contemplarea abruptă a vidului. Lone Scherfig reuşeşte să nu facă o (anti)teză din confruntarea celor două lumi, ele se întrepătrund oricât de ciudat ar părea, iar experienţa lui Jenny nu este una traumatică, ci una menită să o formeze, deşi cu riscul de a se întâmpla şi altfel. Această adolescentă are ceva puternic în ea, ceva ce o ajută în momentele dificile, poate chiar această inteligenţă care o conduce şi către performanţa şcolară şi către asumarea riscurilor aventurii. „O lecţie de viaţă", aşa cum stupid a fost tradus filmul în limba română, oferă de fapt un element generic formaţiei oricărui tânăr, confruntarea dintre cele două lumi, una a efortului susţinut în vederea unui scop superior, a răspunderii şi educării voinţei şi alta a plăcerii şi dezangajării iresponsabile, interpretate juvenil ca forme de libertate. Jenny trece cu bine testul, însă nu pentru a deveni asemeni profesoarelor ei, ci altceva, într-o lume care la rândul ei nu mai poate rămâne aşa, într-o stază, ci trebuie zguduită pentru a se naşte din nou. Regizoarea ne plasează cu criza acestei adolescente în proximitatea unui moment de cotitură, care aşteaptă elementul declanşator al crizei. Interiorul burghez al locuinţei uneia dintre profesoare dezvăluie o personalitate complexă, un bun-gust remarcabil fără ostentaţie, un cadru relaxat, familiar. La una dintre licitaţiile de obiecte de artă la care cuplul participă, tabloul expus în aparţine prerafaelitului Burne Jones, *The Tree of Forgiveness*, ilustrând un episod mitologic al iubirii dintre Demophon şi Phillis, fiica unui rege trac. Nu povestea în sine contează, ci lumea din care face parte tabloul, aceea a frăţiei prerafaelite care crea o enclavă a celui mai rafinat gust artistic într-o Anglie extrem de conservatoare. Licenţele erotice ale prerafaeliţilor aduceau în discuţie şi un plaisirism superior. Nu morala searbădă este cea care dictează opţiunile, ci sensibilitatea permeabilă la lumea artei. Lone Scherfig repune în drepturi universul burghez şi farmecul său discret, fără a discredita lumea tumultoasă a boemei, făcându-le să intre în coliziune pentru a da şansa formării unei personalităţi armonioase menită să găsească un „între" agreabil, un compromis sau dacă nu, măcar o benignă complicitate. ■



Aş fi vrut să-i scriu prietenului meu Constantin Chiriac o scrisoare deschisă. Am rămas şocată de felul în care a primit hotărîrea Senatului Uniter prin care Premiul de Excelenţă a fost acordat creatorilor spectacolului „Faust", de la Teatrul „Radu Stanca" pe care îl conduce.

Aura Corbeanu şi Ion Caramitru

Virginia Mirea

Fotografii de Maria Ştefănescu

Tatiana Iekel

■ teatru de marina constantinescu

O gală cu nori

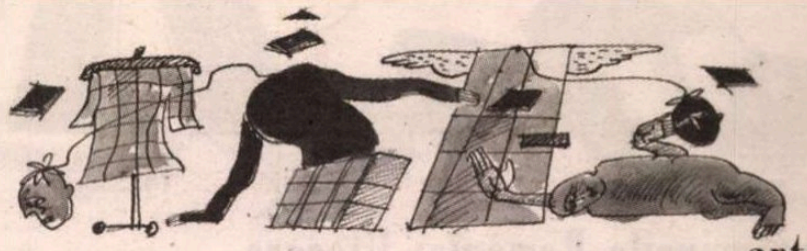
E tîrziu, e foarte tîrziu în noapte. Încerc să scriu cîteva lucruri despre un moment important al breslei mele, un moment important pentru teatrul românesc: GALA UNITER. Singurul de această anvergură.

Sînt mult mai revăşită ca de obicei. De ce s-a diluat această imagine? De ce nu am reuşit să învăţăm respectul de sine, ca să putem să ne respectăm unii pe ceilalţi? Nu cred că artişti din alte locuri, din Franţa sau din Statele Unite se iubesc. Şi nu asta contează. Se respectă, în orice caz. E ceva obligatoriu. Pot să stea, o seară pe an, să spunem, umăr la umăr, arătîndu-ne tuturor că ştiu să cîştige şi ştiu să piardă. Că ştiu să treacă peste nedreptăţi, mari, peste orgolii, peste gustul amar şi peste lovituri, pentru că, uneori, contează mai mult comunitatea decît propria-ţi persoană. Şi propriile-ţi limite, atît de fireşti. Am fost furioasă după cîte o Gală, am fost revoltată. Am fost şi fericită, foarte fericită, de multe ori. Mi-e greu să uit serile şi nopţile primelor ediţii de la Teatrul Odeon – poate cele mai frumoase – săli intime şi calde înţesate de marile valori ale teatrului românesc, ale culturii. Săli în care exista respect, jovialitate şi spirit critic de cea mai nobilă esenţă. În mod ciudat, eram mai tranşanţi atunci, mai separaţi de orientările politice, de angajamentele diferite în societatea civilă, de pericolul de a nu putea să ne desprindem de întuneric. Miza societăţii pe care încercam să o redefinim era foarte mare. Dar eram, parcă, şi mult mai dispuşi să alegem bobul de neghină. Mai solidari, mai puţin ipocriţi. Miza societăţii pe care încercam să o redefinim era foarte mare. Cu toate astea, eram mult mai atenţi unii la ceilalţi şi, împreună, mai întorşi cu faţa la valori. Unde s-a greşit, oare? De ce am lăsat să cadă unele poveşti în derizoriu, de ce legendele şi bîrfele au luat locul chestiunilor adevărate şi solide? Acum, mai mult ca oricînd, discursurile s-au înveninat, s-au transformat în atacuri şi nu în polemici, vanitatea este pe tron, cu orice preţ, intoleranţa a substituit toleranţa. Şi sentimentul precis că ni se cuvine totul şi nu avem nici o obligaţie.

Aş fi vrut să-i scriu prietenului meu Constantin Chiriac o scrisoare deschisă. Am rămas şocată de felul în care a primit hotărîrea Senatului Uniter prin care Premiul de Excelenţă a fost acordat creatorilor spectacolului „Faust", de la Teatrul „Radu Stanca" pe care îl conduce. La propunerea colegului meu de Senat, Dragoş Buhagiar, pe care am îmbrăţişa-t-o iute, ne-am gîndit că succesul real al „Faust"-ului la Festivalul de la Edinburgh poate să fie considerat o excelenţă pentru teatrul românesc din 2009, un teatru mai sărac în lucruri ieşite din peisajul obişnuit. Nimeni, însă, nimeni nu a avut în spatele judecăţilor şi analizelor sentimentul că se acordă în compensaţie această distincţie fiindcă „Faust" nu a luat la timpul potrivit premiul pentru cel mai bun spectacol. A formula atît de arogant un răspuns, introducînd în comunicatul de presă noţiunea de „compensatoriu", am considerat că este o ofensă adusă întregului Senat, şi fiecărui membru în parte. Am descifrat că s-a proiectat asupra deciziei noastre oneste, frustrarea de manager a domnului Chiriac. Poate justificată. Dar nu despre asta era vorba în propoziţie. I-aş mai spune domnului Chiriac că ştiu sigur cum ar fi sunat un răspuns al managerului Boroghină sau Tompa. Ar fi fost unul în care modestia producătorului unui eveniment teatral ocupa locul întîi. Domnul Chiriac, vanitos că nu este pomenit nominal, ţine să ne amintească ceva ce ştie toată lumea, nu doar breasla, şi anume că un spectacol-eveniment implică eforturi şi zbateri uriaşe. Că un spectacol are un producător, că teatrul are un director, că la un spectacol muncesc zeci de tehnicieni, maşinişti, costumiere, cabiniere, marketing-ul, toate departamentele şi serviciile. Mă gîndesc, însă, că asta se petrece, în principiu, cam în orice teatru. Cam acesta e mecanismul după care, cred, se funcţionează. Mai bine, mai prost, după putinţe şi priceperi.

În fond, Premiul de Excelenţă acordat creatorilor „Faust"-ului presupune, implicit, un omagiu faţă de toţi cei capabili să realizeze această performanţă. Atunci cînd, la Uniunea Scriitorilor, un scriitor primeşte un premiu pentru creaţie, pentru cartea sa, cu alte cuvinte, distincţia recompensează, deopotrivă şi nenumit, şi intuiţia editurii de a publica opera respectivă, travaliul infinit al unui redactor, al tehno-redactorului, al graficianului etc. Tristeţea mea vine, însă, din altă parte. Din lipsa de reacţie a unor mari creatori europeni cum sînt Silviu Purcărete, Helmuth Sturmer sau Vasile Şirli. În seara Galei a fost doar Lia Manţoc... Dacă Premiul acesta acordat de mai bine de o lună i-a lezat atît de tare, ar fi avut timp suficient să ne comunice sentimentele domniilor lor şi să-l refuze explicit. Dacă i-ar fi onorat, la fel. Un gest minim şi obligatoriu faţă de ei înşişi şi faţă de breaslă. O minimă şi obligatorie politeţe. Răspunsul monosilabic al regizorului Purcărete m-a dezamăgit profund. Un nominalizat poate refuza, la limită, să vină la Gală. Să zicem. Deşi nu este deloc puţin lucru să fii ales, dintre sute de artişti, printre cei trei. O poziţie faţă de un Premiu pentru întreaga activitate sau faţă de Premiul de Excelenţă, poate cel mai greu premiu al Galei, are răgaz pentru a fi precizată. Fiecare este liber să facă aşa cum simte. Absenţele domniilor lor din seara Galei, motivate, nu mă îndoiesc – salvate în opinia mea, însă, ca imagine, doar de norul buclucaş – m-au durut enorm. Am aşteptat o reacţie clară, dacă tot s-a creat, aiurea, atîta vîlvă. Nu am regăsit, cu alte cuvinte, nimic din spiritul european al acestor mari, mari artişti, pe care i-am iubit, pe care i-am respectat şi pe care am să-i respect. Vreau să-i asigur că toţi colegii mei din Senat au oferit cu bucurie acest premiu pentru valoarea creaţiei lor, pentru valoarea lor enormă de artişti, fără ca umbra vreunui „compensatoriu" să acopere minţile şi sufletele. Şi de aceea, i-am admirat pe Gigi Căciuleanu şi pe Andrei Both pentru efortul şi dorinţa de a veni la Bucureşti, pentru tandreţea şi responsabilitatea cu care s-au poziţionat faţă de reverenţa făcută de Senat pentru întreaga lor activitate remarcabilă.

Gîndurile mi se amestecă cu oboseală, cu bucuria, cu tristeţea, cu impresii fel de fel, cu lecţia de generozitate şi de profesionalism pe care actriţa Tatiana Iekel ne-a dat-o tuturor în discursul minunat al domniei sale, primind cu o emoţie teribilă Premiul pentru întreaga activitate. Sînt douăzeci de ani de cînd există Uniunea Teatrală din România, UNITER. Singura uniune de creaţie născută în libertate, modernă, flexibilă, europeană. O uniune care a fost prezentă în viaţa culturală, care a luat poziţie fermă, clară, ori de cîte ori un artist, o in-



Una peste alta, n-a fost o Gală inspirată. Lungă, inadmisibil de lungă, în condiţiile în care mulţi dintre premiaţi nu au fost prezenţi şi, logic, timpul ar fi trebuit să se scurteze prin absenţa discursului de mulţumire.

stituţie au fost lezate sau nedreptăţite. Sub o formă sau alta. S-a greşit, mi se pare, tot mai mult în ultimii ani, nominalizările au tulburat apele valorii, în loc să le limpezească. S-au făcut erori grave, dureroase nu doar faţă de un creator sau altul, ci faţă de istoria teatrului. Spiritul revanşard a înlocuit spiritul critic, de nepermis de multe ori. Numărul celor lezaţi a crescut. Ce ar fi fost de făcut? Nu ştiu. S-au încercat formule fel de fel, prin care s-au perindat mai toate numele de critici vizibili. Habar n-am. Pot să spun, cu tot respectul şi consideraţia pe care le-o port colegilor mei, că am resimţit incoerenţa nominalizărilor de la această ediţie. Performanţe actoriceşti ca cele ale Virginiei Mirea, George Mihăiţă, Mihai Constantin, Gelu Niţu au în spate forţa unui regizor de talia lui Alexandru Tocilescu. Absent din listă! Apoi, se simte clar că nu au vibrat la regia lui Alexandru Dabija nici de la „Pyramus şi Thisbe 4you", nici de la „Un duel". Dar, poate, li s-a părut, în cele din urmă, prea groasă absenţa lui cu totul şi cu totul. Introdus forţat este şi spectacolul de la Sibiu, „Breaking the Waves", nominalizare care nu face nici un serviciu, nimănui. Cîţiva dintre Marii Absenţi sînt, după opinia mea: Catrinel Dumitrescu care face un rol extraordinar în „Nişte fete", plin de forţă, de nuanţe, de senzualitate, un rol ce putea să figureze pe lista celor mai bune actriţe pentru rol principal. Mihaela Teleoacă pentru rolul din „Casa Zoikăi". Un rol greu, de întindere, variat, seducător, un rol secundar perfect, cum nu ai şansa să faci mereu. Wanda Sturza, o scenografă care ar fi putut să figureze fie la debut pentru scenografie, este vorba despre scenografia la „Casa Zoikăi", fie la categoria „cea mai bună scenografie" pentru rafinamentul şi soluţiile din spectacolul „Sfîrşit de partidă", realizat de Alexandru Tocilescu la Teatrul Metropolis. „Sfîrşit de partidă", un spectacol remarcabil, absent total din palmares! Regret că a trecut neobservată performanţa lui Bandi Andras Zsolt în rolul Actorul din spectacolul „Rosencrantz şi Guildenstern sînt morţi" al lui Victor Ioan Frunză de la Teatrul Maghiar din Timişoara. Tendinţa acestor nominalizări de a mulţumi pe cît mai multă lume, mi s-a părut păguboasă. Nominalizările ar trebui să impună clar, coerent, cîteva nume ale unui an teatral, o direcţie, tendinţa acelui interval, schiţa de portret al acestui interval. Dispersînd ici, colo nume cît mai multe la mai toate categoriile, rişti să diluezi din stilul şi forţa unor creaţii.

Una peste alta, n-a fost o Gală inspirată. Lungă, inadmisibil de lungă, în condiţiile în care mulţi dintre premiaţi nu au fost prezenţi şi, logic, timpul ar fi trebuit să se scurteze prin absenţa discursului de mulţumire. Penibile, dacă nu mai mult, momentele aşa-zise comice cu Ceauşescu, Iliescu şi Băsescu. Nu îşi aveau, sub nici o formă, rostul şi locul într-o seară a valorilor teatrului românesc. O Gală lipsită de ritmicitate, de stare, de căldură, de strălucire. O Gală cu o scenografie superbă semnată de un artist ca Gheorghe Rasovszky! O Gală umbrită de orgolii, acoperite perfect de norii de cenuşă ai unui vulcan dintr-o ţară de pe pământ, din secolul douăzeci şi unu, din anul de graţie 2010.

Să tragem aer în piept, să nu ne lăsăm copleşiţi de degradarea din societate, din teatru, din noi, să privim înainte, atenţi, însă, să nu pierdem din ce s-a strîns valoros şi important pentru breaslă în aceşti douăzeci de ani, din tradiţia cîştigată. ■

Laureaţii Galei Premiilor UNITER 2010

ediţia a XVIII-a

Debut
Crina Semciuc pentru rolul Lena din spectacolul *Leonce şi Lena* la Teatrul de Comedie, Bucureşti

Cea mai bună scenografie
Iuliana Vâlsan pentru scenografia spectacolului *Herr Paul* la Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ

Cel mai bun actor în rol secundar
Vlad Ivanov pentru rolul Doctorul din spectacolul *Un duel* la Teatrul Naţional Bucureşti

Cea mai bună actriţă în rol secundar
Ana Ciontea pentru rolul Maria din spectacolul *Un duel* la Teatrul Naţional Bucureşti

Cel mai bun actor în rol principal
George Mihăiţă pentru rolul Alexandr Tarasovici Ametistov din spectacolul *Casa Zoikăi* la Teatrul de Comedie, Bucureşti

Cea mai bună actriţă în rol principal
Virginia Mirea pentru rolul Zoia Denisovna Pelţ din spectacolul *Casa Zoikăi* la Teatrul de Comedie, Bucureşti

Cea mai bună regie
Alexandru Dabija pentru regia spectacolului *Pyramus şi Thisbe 4 you* la Teatrul Odeon, Bucureşti

Cel mai bun spectacol
„Rosencrantz şi Guildenstern sunt morţi" la Teatrul Maghiar „Csiky Gergely", Timişoara

Cel mai bun Spectacol Teatru radiofonic
„Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre" de Matei Vişniec, regia Mihai Lungeanu la SRR

În cadrul Galei au fost acordate şi premiile decise de Senatul UNITER – premiul de excelenţă, premiile pentru întreaga activitate şi premiile speciale.

Premiul de excelenţă se acordă **creatorilor Silviu Purcărete** (regizor şi scenarist), **Helmut Stürmer** (scenograf-decor), **Lia Manţoc** (scenograf-costume), **Vasile Şirli** (compozitor), **Andu Dumitrescu** (scenograf-efecte video) **pentru impactul internaţional al spectacolului „Faust" după Goethe (Teatrul Naţional „Radu Stanca" Sibiu) la Festivalul Edinburgh 2009.**

Premiul pentru întreaga activitate:

Actriţă: **Tatiana Iekel**
Actor: **Mircea Andreescu**
Scenografie: **Andrei Both**
Regie: **Mircea Cornişteanu**

Premiul special pentru muzică de teatru i se acordă Domnului **George Marcu.**

Premiul special pentru spectacol de divertisment i se acordă Domnului **Toni Grecu** pentru contribuţia Domniei Sale la istoria vie a umorului românesc.

Premiul special pentru teatru de păpuşi i se acordă Doamnei **Alexandra Davidescu**, strălucită actriţă şi regizoare, personalitate marcantă a acestui gen teatral.

Premiul special pentru performanţă în domeniul nonverbal i se acordă Domnului **Gigi Căciuleanu** pentru întreaga cariera artistică a Domniei Sale.

Premiul pentru critică de teatru, decis de Biroul de conducere al Secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (AICT) i se acordă prof. univ. dr. **Ludmila Patlanjoglu** (Întreaga activitate) şi lui **Ionuţ Sociu** (Nume noi în critică).

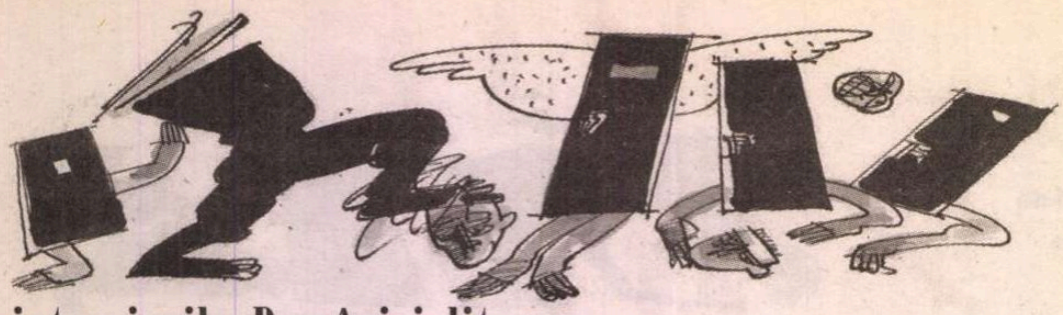
De asemenea, în cadrul Galei au fost decernate şi următoarele premii:

Premiul special al Preşedintelui UNITER
Doamnei Aura Corbeanu, vicepreşedinte executiv UNITER

Premiul Mecena
Doamnei Carmen Palade Adamescu, Preşedinte UNIREA SHOPPING CENTER

Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2009 – concurs desfăşurat sub egida Casei Regale a României
Jack Lunetistul, de Radu Macrinici

Premiul pentru ce mai bună montare a unnui text dramatic britanic contemporan oferit de British Council acordat spectacolului *Quartet* al Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, pentru felul strălucit în care interpreţii: Violeta Popescu, Mihaela Arsenescu Werner, Florin Mircea şi Sergiu Tudose au reuşit să pună în evidenţă calităţile textului dramatic.



interviurile României literare

Evtuşenko

„Eu însumi sunt o parte din Rusia“

În toamna anului trecut, am vizitat pentru câteva luni America. Gazda şi nepotul meu, doctorul Vlad Dimitriu, m-a întâmpinat, încă din prima seară a sosirii mele la reşedinţa sa „colonială” din Topeka, cu vestea că prietenul meu, marele poet rus Evgheni Evtuşenko, locuieşte la circa 300 de mile de locul în care ne aflam noi. Ştiam, desigur, de la vizitele sale din Bucureşti şi Neptun, din anii 2006-2007 (prilejuite de lansarea volumului său de versuri „Mierea târzie” şi a romanului „Să nu mori înainte de moarte”, traduse de mine şi publicate de Editura C.D. PRESS, şi când a fost laureanul marelui Premiu Ovidius al Festivalului Zile şi Nopţi de Literatură), că dragul meu Jenia predă de mai mulţi ani cursuri de măiestrie literară şi cinematografică studenţilor americani. Nepotul meu a aflat de îndată adresa lui de internet, i-am trimis un mesaj şi, în scurtă vreme, am fost invitat, telefonic, la reşedinţa sa americană din Tulsa (Oklahoma). A fost o întâlnire de neuitat, mai întâi în căsuţa sa, construită pe la-nceputul secolului trecut şi decorată cu pânze semnate de unii dintre cei mai renumiţi pictori moderni şi apoi într-un vestit restaurant chinezesc. După care, pe o bancă dintr-unul din multele parcuri ale oraşului, Evgheni Evtuşenko a acceptat, cu verva sa dintotdeauna, să se destăinuie pentru cititorii săi din România. *(Ştefan Dimitriu)*

***Ştefan Dimitriu* – Dragă Jenia, ultima oară ne-am văzut la Neptun, pe la jumătatea lunii iunie a anului 2007, când Uniunea Scriitorilor ţi-a decernat prestigiosul premiu literar „Ovidius”. Ce s-a mai întâmplat de-atunci în viaţa ta de scriitor?**

Evgheni Evtuşenko – În principal, am continuat să lucrez la antologia mea, „Zece secole de poezie rusă”, despre care ţi-am spus câte ceva şi atunci, la Neptun. Vorbim despre un interval de timp cuprins între secolul al X-lea (poezia pre-creştină) şi clipa de faţă. Este un volum uriaş de muncă, pe care eu îl fac în salturi. Faptul că în fiecare săptămână public o pagină întreagă în ziarul „Novoie Izvestia” mă ţine permanent în priză, dar nu respect aici ordinea cronologică, ci mai degrabă una întâmplătoare, după cum mă simt atras pe moment. Cronologia va fi însă strictă în cele cinci volume proiectate, a câte circa o mie de pagini (pe două coloane) fiecare, în formatul Bibliei ilustrate a lui Gustave Doré. O antologie de asemenea dimensiuni nu mai există.

Şt. D. – În ce constă de fapt munca ta?

Ev. Ev. – Doi oameni sunt angrenaţi în această treabă: eu şi editorul meu, Radişevski – victima mea, în această situaţie. Eu sunt uneori prea aerian, prea poet. Mă bazez prea mult pe propria-mi memorie şi mai greşesc datele sau citatele. Memoria mea şi-a construit în timp propria sa versiune, şi Radişevski, mult mai riguros decât mine, trebuie să restabilească adevărul. Eu fac selecţia versurilor, dar el poate să critice alegerea mea. Este şi acesta un fel de democraţie. Deşi s-ar putea spune că, într-o anumită privinţă, sunt un dictator. Dar, aşa cum ţi-am spus, am un parlament – editorul – care mă cenzurează. Până la urmă, însă, cădem de acord, şi treaba merge foarte bine. Primul volum a şi fost publicat.

Şt.D. – Cunoscându-te acum destul de bine, cred că erai într-adevăr omul cel mai potrivit să realizeze această antologie. Dar, trebuie să recunosc, te-ai înhămat la o muncă enormă. Uneori am impresia că „Rusia – o şesime de pământ”, cum spunea Esenin, a dat jumătate din poezia lumii. Iar tu, o jumătate din poezia Rusiei. Înseamnă că ai oprit motoarele propriei tale creaţii?

Ev. Ev. – Ce bine-ar fie să fie aşa cu „jumătăţile” astea. Dar nici departe nu eşti de adevăr, ca să intru şi eu în acest joc. Însă uite cum stau de fapt lucrurile. Eu am citit şi-am învăţat pe dinafară de când mă ştiu poezia celor de dinaintea mea, ca şi pe-aceea a contemporanilor mei de toate vârstele. Am avut întotdeauna sentimentul că rădăcinile sunt adânci. Iar prima mea tentativă de a întocmi o antologie de poezie rusă a avut loc cu mulţi ani în urmă, în timpul războiului rece, când, aflându-mă în Occident, am descoperit poezia emigranţilor ruşi şi chiar pe câţiva dintre ei. Dar se întâmpla un lucru straniu: ei nu publicau poezia care se scria în Rusia, considerând-o, în bloc, „roşie”, tot aşa cum în Rusia nu era publicată poezie emigraţiei, considerată, în bloc, „albă”, „contrarevoluţionară”. Am înţeles că asta era o prostie şi că arta trebuie să fie întotdeauna deasupra politicii. Când am început să-i compar pe cei „dinăuntru” cu cei „din afară”, am descoperit că şi unii şi alţii îşi iubeau la fel de mult patria, deşi aveau percepţii atât de diferite asupra viitorului ei, din care cauză se uciseseră şi se mai ucideau unii pe alţii. Şi-am hotărît atunci să-i unesc. Măcar într-o antologie, dacă altfel nu se putea.

Şt. D. – Un act de mare curaj, pentru acele vremuri.

Ev. Ev. – Primele ieşiri ale scriitorilor ruşi peste hotare au fost pe la începutul anilor '60. Prima ţară pe care-am vizitat-o, îţi reamintesc, a fost România. Iar la un an după aceea, am ajuns pe aeroportul din Paris, în drum spre Africa. Dar cum Air France-ul, cu care zburam, tocmai intrase pe neaşteptate în grevă, ne-am trezit prizonieri pentru mai multă vreme în Oraşul Luminilor. Înaltele personalităţi sovietice care se aflau în grupul nostru au protestat energic, telefonând la ambasadă şi cerând oprirea grevei – idioţenii din astea. Dar eu am folosit cele două săptămâni de şedere în Paris, pe cheltuiala companiei franceze de zbor, ca pe un dar dumnezeesc. Puteam, în sfârşit, să-i întâlnesc pe ultimii poeţi în viaţă ai emigraţiei ruse. Printre ei, George Adamovici. Poate că nu scrisese el prea multe poeme, dar era un poet adevărat. Iar faptul care ne-a apropiat şi mai mult a fost acela că ne ştiam unul altuia versurile pe dinafară.

Şt. D. – Într-adevăr, emoţionant!

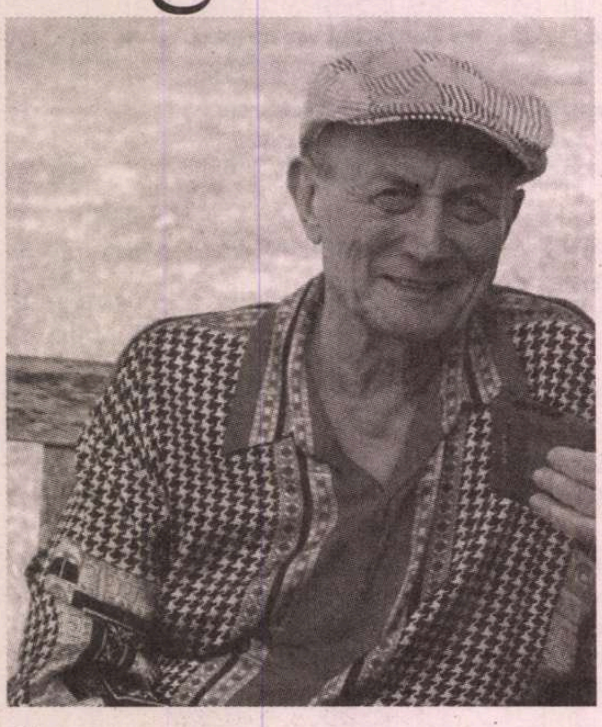
Ev. Ev. – El era un critic al noii ere şi un vizionar. Aş îndrăzni să zic, ca şi mine. Şi-atunci, am stabilit cu el că era nevoie de-o nouă abordare în vederea întocmirii unei antologii a poeziei ruse, fără a-i mai împărţi pe poeţi în „albi” şi „roşii”. Şi-am început această primă antologie a mea, la care am lucrat ilegal timp de 33 de ani. Într-una din călătoriile de peste Ocean, am făcut – deşi eram conştient de toate riscurile – contract cu o editură americană, hotărînd de comun acord ca, dacă situaţia politică din Rusia Sovietică nu avea să se schimbe, să publicăm cartea doar în America. Din fericire, între timp a venit la putere Gorbaciov, cu perestroika şi glasnostiul lui, şi antologia mea a putut să apară în Rusia, în ediţie de masă, deşi avea un preţ destul de ridicat. Şi i-am reunit astfel, pentru prima oară, pe toţi poeţii ruşi de după revoluţia din octombrie sub acelaşi acoperiş. Asta a fost prima mea antologie – darul meu pentru poporul rus.

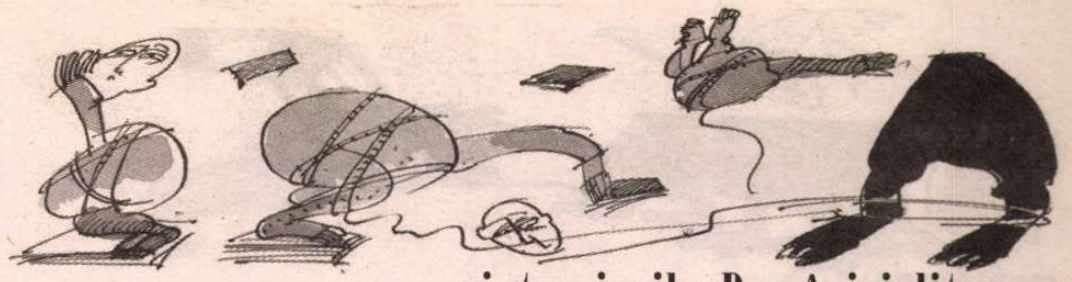
Şt.D. – Aşadar, ai avut o bună bază de pornire pentru ceea ce întreprinzi acum. Şi ca material, şi ca experienţă. Dar simţi vreodată că faci dreptate postumă unor poeţi uitaţi sau nedreptăţiţi în epoca lor?

Ev.Ev. – În afară de selecţia versurilor, eu scriu şi câte un articol despre fiecare poet în parte. Până acum, am scris peste patru sute. Şi, în plus, scriu câte un mic poem pentru fiecare din ei. Până acum, peste patru sute de poeme. În acest fel, am posibilitatea să-mi exprim şi părerea mea despre personalitatea şi despre valoarea fiecărui poet, indiferent de felul în care au fost receptaţi în epocă. În felul acesta, dacă vrei, „fac dreptate”. Dreptatea mea, bineînţeles, pentru că despre dreptate, în general, nu poate fi vorba. Cred că mai am nevoie de un an pentru a-mi încheia toată treaba.

Şt. D. – Fiind atât de ocupat cu această antologie gigantică, mai ai timp şi pentru creaţia ta?

Ev. Ev. – Da, sigur. Am scris în acest răstimp multe poeme. Dar ceea ce m-a preocupat cel mai mult





a fost noul meu roman, din care am dat gata cam jumătate. Este vorba de o istorie paralelă. Nu e o carte masivă. Iar titlul l-am „furat" de la Gorki. În anii '30, când marele scriitor a vizitat America, în Rusia era foamete. Şi el a încercat să obţină bani de la miliardarii americani, pentru poporul înfometat al ţării sale. Dar n-a avut succes. Şi-atunci, a scris un eseu extrem de critic despre America – „New York, oraşul diavolilor de aur" – diavolii aceştia fiind dolarii. Eu am împrumutat titlul lui Gorki, dar imaginea pe care o voi crea New York-ului va fi cu totul diferită, pentru că eu iubesc acest oraş. Când am văzut pentru prima oară America, pe-atunci o ţară inamică, am cunoscut o superbă fiică a acestui oraş, de care m-am îndrăgostit. Iar dacă dragostea pentru fata aceea a trecut, nu acelaşi lucru s-a întâmplat cu dragostea pentru New York. În paralel cu romanul, lucrez şi la decupajul scenariului pe care l-am scris după unul din poemele mele cele mai importante, „Porumbelul din Santiago", care a salvat de la sinucidere, la modul cel mai concret cu putinţă, peste o mie de vieţi tinere. Spun asta, pentru că am primit peste o mie de scrisori, în şase limbi, de la cei care, după ce au citit poemul meu, au renunţat definitiv la gândul sinuciderii. Judecând însă după regula numerelor mari, este neîndoielnic faptul că numărul lor a fost mult mai mare. Este îndeobşte vorba despre nişte oameni nu prea puternici, pe care o primă decepţie îi împinsese să-şi ia viaţa. Citind însă poemul meu, aceştia au înţeles că fiecare din ei reprezintă o investiţie a celor care-i iubesc şi că ei nu-şi aparţin numai lor. Iar atunci când s-ar fi sinucis, i-ar fi ucis puţin şi pe prietenii apropiaţi, şi pe membrii familiei lor. Atât despre acest poem pe care, aşa cum mi-ai promis, îl vei traduce şi în limba română. A şaptea limbă în care va putea să fie citit.

St. D. – Voi profita de întâlnirea noastră de astăzi, ca să iau cu mine acest extraordinar poem. Dar spune-mi, cum şi când vei realiza filmul despre care-mi vorbeai?

Ev. Ev. – Atunci, să spun mai mult. Poemul meu are la bază un fapt real. Cu mulţi ani în urmă, mă aflam în Santiago de Chile şi am fost martorul îngrozit al unei tragedii înspăimântătoare, când un tânăr de nouăsprezece ani s-a aruncat în stradă de pe acoperişul hotelului „Careras", în care locuiam. În prăbuşirea lui, el a luat şi viaţa unui porumbel care ciugulea, nevinovat, pe asfalt. De aici a pornit totul. Şi aici mă voi întoarce şi pentru filmări. Negocierile sunt în curs cu statul Chile, prin ministrul rus al Culturii.

St. D. – După felul în care eşti privit aici, în America, îmi dau seama că această mare ţară este conştientă de ceea ce primeşte de la tine. Dar Rusia este conştientă de ceea ce a pierdut prin expatrierea ta?

Ev. Ev. – Eu nu cred că am dat Rusiei prilejul să simtă vreo clipă că m-a pierdut. Pentru că, în ceea ce mă priveşte, este vorba despre un poet care trăieşte de 17 ani în America, dar al cărui suflet n-a părăsit niciun moment Rusia, fiind la curent cu cele mai importante evenimente din istoria ei şi chiar scriind despre ele. Şi-apoi, nici despre o absenţă sută la sută nu este vorba, pentru că vacanţele mi le petrec, toate, în Rusia. Aş putea spune că eu însumi sunt o parte din Rusia.

St. D. – Eu mă refeream, în mod concret, la lecţiile tale de măiestrie literară şi cinematografică, la stadioanele pe care le umpleai cu iubitorii de poezie de-acasă.

Ev. Ev. – Nici în această privinţă nu i-am nedreptăţit pe compatrioţii mei. Cele 108 prelegeri de literatură, reluate de televiziunile din Rusia de nenumărate ori, şi cele 54 de lecturi cu public, ţinute în diverse colţuri de ţară în timpul vacanţelor mele (cele mai multe, pe stadioane şi în pieţele mari ale oraşelor, cum spuneai) sunt realizări pe care niciun poet rus, şi cred că niciun poet din lume, nu şi le poate înscrie pe cartea sa de vizită. Ca să nu-ţi mai vorbesc de premiera cu opera mea rock – un spectacol-lectură cu douăsprezece mii de spectatori. Apoi, mai sunt şi cele câteva sute de cântece scrise pe versurile mele, multe din ele devenite atât de populare, încât nici nu li se mai ştie autorul. Şi, în fine, antologia poeziei ruseşti din toate timpurile, la care lucrez încă.

St.D. – Dar spune-mi, care mai este starea poeziei ruse actuale?

Ev. Ev. – Din nefericire, poeţilor de azi le este frică să aibă idei sau au idei mărunte. Nu vor să fie poeţi de primă linie. Este alegerea lor să fie poeţi marginali, artificiali. Brodski însuşi, care a luat premiul Nobel, este un poet marginal. Că, înainte de venirea lui Gorbaciov la putere, el a fost marginalizat de sistemul politic din acea vreme, asta-i altceva. Dar libertate absolută nu există nicăieri, niciodată. Chiar dacă acum, în Rusia, poţi să scrii orice. Dar aici, cenzura se manifestă astăzi sub forma gloanţelor, care ucid ziarişti. Este cenzura aşa-zişilor oameni oneşti, care sunt în legătură cu gangsterii. Eu nu sunt ziarist, dar am scris un poem – „Onorariu letal" – închinat jurnaliştilor ucişi pentru că au cutezat să spună adevărul. Eu îi acuz pe acei poeţi care afirmă că nu-i interesează politica. Asta înseamnă că nu-i interesează oamenii. Poporul este trădat, manipulat, înşelat prin politică, şi asta nu-ţi poate fi indiferent. Nu spun că trebuie să fii poet politic, dar trebuie să cauţi să înţelegi lumea în care trăieşti şi să le deschizi într-un fel ochii şi celorlalţi. Uite, să-ţi dau un exemplu. Bella Ahmadulina n-a scris niciodată poezie politică. Ea este aşa, ca o acuarelă. Dar chiar şi ea a trimis ori a semnat, în anii de prigoană, scrisori în apărarea unor disidenţi. Aşadar, n-a fost indiferentă la ceea ce se petrecea în jurul ei. Eu cred că indiferenţa în legătură cu evenimentele umanităţii sau cu cele petrecute la tine în ţară este umilitoare pentru scriitorul ce se vrea cu adevărat mare.

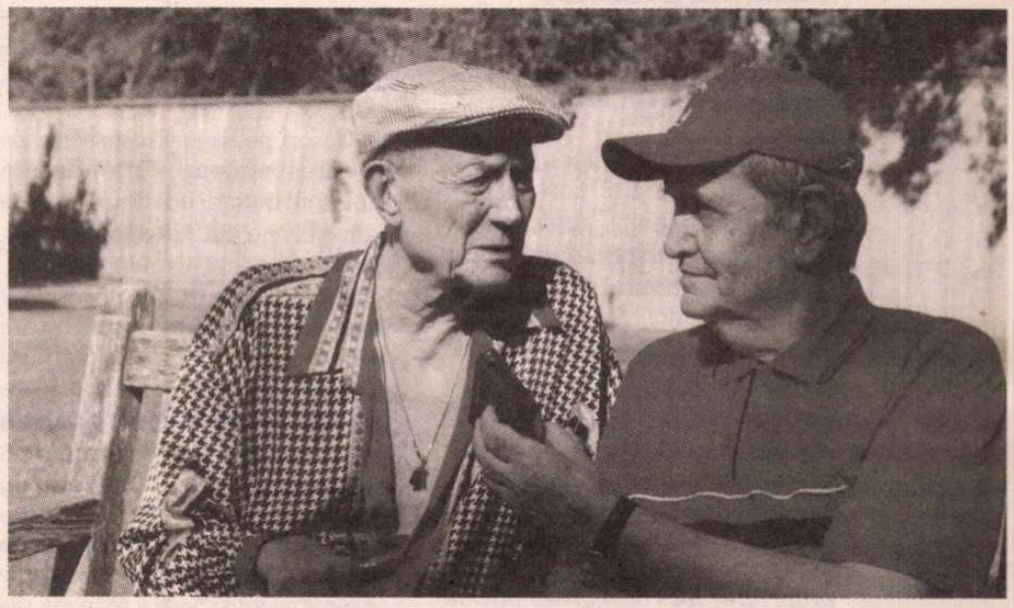
St. D. – Pentru ca acum să suporţi tortura întrebărilor mele...

Ev. Ev. – Stau de vorbă cu tinerii scriitori ruşi de astăzi: „L-aţi citit pe Soljeniţân, *Arhipelagul Gulag*?" Iar răspunsul e aproape invariabil: „Nu ne interesează. Nu eram născuţi pe vremea aceea. Este problema generaţiei voastre". Eu însă merg pe mâna lui Dostoievski: „Toţi suntem vinovaţi de toate"! Şi dacă nu vom simţi răspunderea pentru trecutul care apasă pe umerii noştri, acest trecut odios se poate repeta oricând. Din acest motiv, este nevoie de o responsabilitate istorică. Deşi nu sunt catolic, eu am o mare admiraţie pentru părintele Vojtila, Papa Ioan Paul al II-lea, primul Papă care a recunoscut responsabilitatea Bisericii pentru Inchiziţie, ca şi responsabilitatea unor preoţi catolici francezi care-i denunţau pe evrei la Gestapo. Tot aşa, şi guvernele noastre ar trebui să-şi recunoască deschis greşelile lor, şi să nu se mai acuze continuu unele pe altele. Întâi să ne recunoaştem greşelile noastre şi pe urmă vom avea dreptul să-i acuzăm pe alţii.

St. D. – Crezi că, după ce au câştigat bătălia cu totalitarismul, scriitorii ruşi au cam obosit? Ori chiar s-au predat?

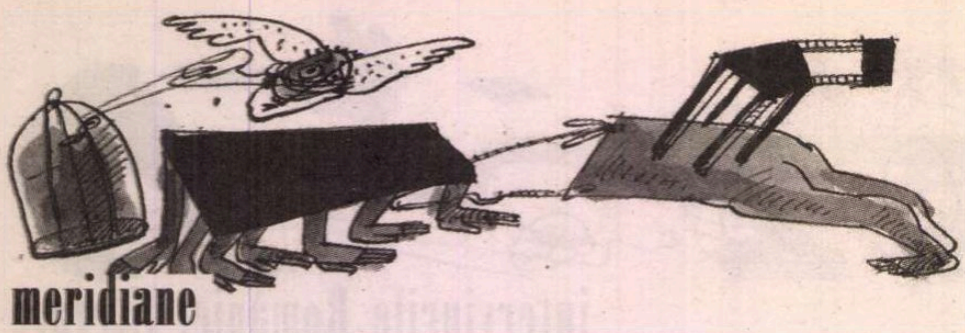
Ev. Ev. – Dar cine a spus că am câştigat bătălia cu totalitarismul? După părerea mea, chiar şi multe ţări care se consideră democratice sunt totalitare în felul lor. Mai ales cele care au puterea totalitară a banilor. Chiar dacă a fost inventată, de ochii lumii, formula de *corectitudine politică (political corectness)*. Însă, cu toate că vântură pe toate drumurile acest precept, pentru unii scriitori americani pare încă inadmisibil să stea pe aceeaşi scenă cu confratele lor homosexual Allen Ginsberg. Dar există şi totalitarismul minorităţilor exercitat asupra majorităţii. Să-ţi dau un exemplu. Într-una din zile, am zărit pe uşa amfiteatrului în care predau lecţii de plastică a imaginii un poster înfăţişând doi bărbaţi goi, în poziţia 69. Am vrut să-l dau jos, când mâna prietenească a unui student m-a bătut pe umăr: „Domnule Evtuşenco, nu vă atingeţi de el, dacă nu vreţi să riscaţi, mâine dimineaţă, o demonstraţie împotriva dumneavoastră din partea tuturor homosexualilor şi lesbienelor din Universitate!" Există, aşadar, mai multe feluri de totalitarism. Dar şi unul din cele mai cumplite dintre ele, care a fost aşa-zisul comunism sovietic (în realitate, o monarhie absolută şi sângeroasă, ca şi socialismul din România), a putut fi învins puţin câte puţin, până la prăbuşirea lui totală. Prin contribuţia măruntă a tuturor.

St. D. – După o viaţă întreagă de creaţie şi de luptă, care crezi că ar fi, după tine, definiţia poeziei?



Ev. Ev. – Mi-e tot mai greu să găsesc o definiţie a poeziei. Dar cred că noi, poeţii, avem datoria să facem lumea mai frumoasă. S-o salvăm de la indiferenţă, prin înţelegerea şi relevarea rosturilor vieţii. Şi putem face asta, numai dacă primim în schimb dragoste şi frumuseţe. Însă nu poţi nici să primeşti şi nici să dai dragoste şi frumuseţe într-o lume tensionată. Sau, dacă poţi, asta nu ţine de inimă, ci doar de tehnică. Boris Pasternak spunea că tinerii poeţi care scriu fără să cunoască în profunzime lumea, istoria n-au nicio şansă de-a ajunge mari cu adevărat. Dar, ca să fii un mare poet, trebuie în acelaşi timp să cunoşti ca nimeni altul limba în care scrii, adică să fii „poliglot" al limbii tale, aşa cum marele meu prieten Nichita Stănescu susţinea pe drept cuvânt că este „poliglot de limba română". Şi-apoi mai trebuie să fii un neobosit cititor. Să-ţi stăpâneşti profesia ca un om de ştiinţă, mereu la curent cu tot ce se petrece în domeniul tău. Şi, nu în ultimul rând, să-ţi asumi o anumită responsabilitate pentru lumea în care trăieşti. Atitudine fără de care poţi fi la o adică un poet bun, dar nu un poet mare.

■ A consemnat
Ştefan Dimitriu
2008, toamna



■ cartea străină de felicia antip

Poștașul nu mai sună la ușă (II)

Nu contează că selecția lui Thomas Mallon pare aleatorie. Deși criteriile ei nu sunt totdeauna evidente, scrisorile și semnatarii meritau – din motive, e drept, nu totdeauna literare – să intre în volumul *Yours Ever* adică *Mereu al tău* (traducere mai ceremonioasă: *Al dumneavoastră totdeauna*), amalgam de epistole din toate timpurile, editat de Pantheon Books în 2009.

Pe lângă lucruri cunoscute (dar prezentate din altă perspectivă decât eram obișnuiți), cartea conține și informații surprinzătoare. Un exemplu este bizarul rol de mentor chinuit de remușcări pe care și l-a asumat F. Scott Fitzgerald în scrisorile trimise fiicei sale, după ce soția lui, Zelda, ajunsese într-un sanatoriu de boli mintale: *„Scottie Fitzgerald își vedea tatăl devenind un părinte sever ale cărui avertismente în termeni duri se puteau însă topi ca niște cuburi de gheață în vârtejul propriului lui comportament de alcoolic"*. După ce, de exemplu, o instruise amănunțit cum să scrie invitațiile adresate prietenilor ei pentru un ceai dansant organizat de Crăciun în 1936, în seara petrecerii s-a îmbătat turtă în fața tuturor. Era conștient că Scottie trebuie să-și privească părinții ca pe niște exemple negative: *„Ajunge să faci tot ce n-am făcut noi și nu vei avea nici o problemă."* În caz contrar, *„lumea se va grăbi să-ți atribuie păcatele mele... se va bucura să poată spune și o va spune la cea mai neînsemnată provocare: Uitați-vă la ea – exact ca tăticu și ca mămica."* De aceea, *„dacă o să aud că ai băut măcar un singur pahar înainte de douăzeci de ani, mă voi simți îndreptățit să încep cel mai mare și ultimul meu cheft non-stop."*

Uneori, neașteptată este perechea de corespondenți. Citim despre schimbul de scrisori dintre George Sand și... nu, nu Alfred de Musset, nici Chopin, ci Gustave Flaubert. Și-au scris în ultimul deceniu al vieții scriitoarei, care avea să moară la 72 de ani. La fel ca toți bărbații de care s-a apropiat, Flaubert, era mai tânăr decât ea (cu 17 ani). De data aceasta n-a fost vorba de o relație de dragoste, ci de una de prietenie, cu aspecte, totuși, de *amitié amoureuse*. *„Adevăratele noastre discuții* – îi scria ea – *trebuie să rămână între noi, ca mângâierile unor îndrăgostiți, dar încă și mai încântătoare, deoarece prietenia are propriile ei mistere, netulburate de vijeliile personalității"*. Mai puțin romanțios, Flaubert admitea și el, într-o scrisoare din septembrie 1869: *„...cert este că între noi există o legătură puternică."* George Sand, care inițiase această relație atunci când a luat atitudine publică în apărarea recent apărutului roman *Salammbô*, hulit de critica vremii, își dădea seama că opera lui Flaubert are o valoare literară mult mai mare decât producția ei: *„Când văd câtă osârdie investește bunul meu prieten într-un roman, mă deprimă propria mea ușurință și-mi spun că ceea ce scriu eu nu-i decât cârpăceală."* Flaubert îi spunea că el suferă de *„mania perfecțiunii"*, că nu se va schimba și că, *„trăind ca o stridie"*, nu-și poate permite să participe la botezul unuia dintre nepoții lui George Sand: *„Bietul meu creier ar fi invadat de tablouri reale în locul celor fictive pe care mă trudesc atât de mult să le inventez; iar castelul meu de cărți de joc s-ar nărui în țărână."* Pe de altă parte, însă, îi descria amănunțit toate mai micile sau mai marile lui stări de disconfort fizic, plângându-i-se ba de gripă, ba de un furuncul sau de intoleranța lui bolnăvicioasă față de zgomote, dar scuzându-se uneori pentru că *„te plictisesc probabil de moarte cu veșnicele mele lamentări"*.

Uneori, neașteptată este perechea de corespondenți. Citim despre schimbul de scrisori dintre George Sand și... nu, nu Alfred de Musset, nici Chopin, ci Gustave Flaubert.

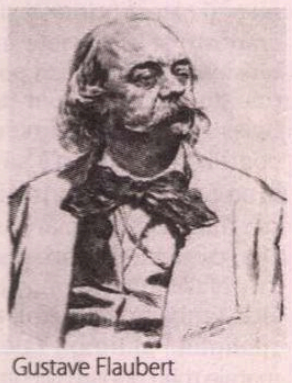
Chiar dacă presupunerea lui era îndreptățită (într-o scrisoare adresată unuia dintre fiii ei, Sand se declara exasperată de pisălogeala *„tânărului* (ei) *prieten"*), scriitoarea a rămas până la sfârșit perfect conștientă de disparitatea dintre ei în prezentul de atunci și în eternitate: *„Ambiția mea nu s-a avântat niciodată spre aceeleași înălțimi ca a ta* – i-a scris spre finele lui 1872. *Tu scrii pentru toate timpurile; cred că* eu *voi fi complet uitată și poate sever denigrată peste vreo cincizeci de ani."*

Scrisorile trimise din închisoare nu au, decât în puține cazuri, relevanță literară. Dostoievski îi scria din închisoare fratelui său, Mihail. Imediat după spaima prin care trecuse crezând că urma să fie executat imediat, i-a povestit: *„Ni s-a spus să sărutăm Crucea, ne-au frânt spadele deasupra capetelor noastre, ni s-a făcut ultima toaletă (cămăși albe). După aceea, trei dintre noi au fost legați de stâlp pentru execuție. Eu eram al șaselea. Eram scoși afară câte trei, în consecință eram în cel de-al doilea lot și nu mai aveam de trăit mai mult de un minut."* În clipele acelea, i-a venit în minte fratele lui, ceea ce l-a făcut să-și dea seama că-l iubea mai mult decât își dăduse seama. În loc să fie spânzurat, a făcut patru ani de muncă silnică în Siberia, în condiții oribile. Le descrie cu obidă în scrisoarea trimisă lui Mihail imediat după eliberare. Principala țintă a furiei lui este însă propriul lui frate, căruia îi reproșează că nici măcar nu i-a răspuns la scrisoarea trimisă pe cale oficială din temniță. Toți ceilalți deținuți politici primeau câteva scrisori pe an. Numai Mihail nu se ostenise să-i scrie: *„Cred că am ghicit adevăratul motiv al tăcerii tale. Ți-a fost lene să te duci la poliție, sau, dacă te-ai dus o dată, ai luat de bun primul «nu»."* *„Mânia și anxietatea produse de scrisorile nescrise ale fratelui l-au ajutat să termine* Casa morților, *începută în spitalul pușcăriei"*, afirmă Thomas Mallon.

Oscar Wilde *„expediase scrisori cu o înverșunare egalată de aceea cu care-și risipise viața"*. O mare parte dintre ele nu mai există și *„nu se va ști niciodată câte au fost distruse în accese de furie puritană sau de frică de către cei ce fuseseră cândva încântați să le primească, dar când, la începutul anilor '60, Sir Rupert Hart-Davis a colectat și publicat corespondența supraviețuitoare, W. H. Auden, – care era convins că tipăriturile de acest gen constituie o intruziune în viața privată și care, cu un deceniu mai târziu, avea să ceară ca propriile lui scrisori să fie distruse de către toți cei cē le dețineau – a numit scrisorile lui Wilde o excepție: «De la bun început și-a jucat viața ca pe un rol și a continuat s-o facă până și după ce soarta îi luase din mâini controlul asupra intrigii. Teatrul este, în esență, dezvăluire; pe scenă nu există secrete. De aceea, am sentimentul că Wilde și-ar fi dorit mai mult ca orice să știm totul despre el."* Cu toate astea, într-o scrisoare trimisă din închisoare, Wilde s-a arătat extrem de îngrijorat că fostul lui iubit „Bosie" (tânărul lord Alfred Douglas) ar putea publica scrisorile de dragoste primite de la el, pentru a obține bani și faimă, *„spânzurătoarea de care atârn acum în istorie fiind oricum destul de înaltă"*. S-a văzut ulterior că Bosie era, într-adevăr, lipsit de orice scrupule. A fost implicat în multe scandaluri urâte, a făcut de exemplu închisoare pentru că-l calomniase pe Winston Churchill susținând că făcuse parte dintr-o „conspirație evreiască" pentru asasinarea ministrului de război, lordul Kitchener, mort în 1916 la bordul unei nave militare torpilată de germani. În 1941, același Bosie avea să scrie însă un sonet omagial dedicat aceluiași Churchill. Atitudinea lui față de fostul lui iubit și protector a fost la fel de inconsecventă, oscilând în anii care au urmat morții lui Wilde (intervenită în 1900), între elogii superlative și ponegrire abjectă. Thomas Mallon se ocupă doar de evoluția reacțiilor lui Oscar Wilde, oglindită în scrisorile lui din închisoare: inițial se agață de dragostea pe care o simțea pentru Bosie, ca de o ancoră de salvare a vieții lui emoționale, dar pe măsura trecerii timpului, constatând că acesta nici nu-l vizita nici nu-i scria a devenit obsedat de trădarea celui din vina căruia fusese, de fapt condamnat. În cele din urmă, a scris un text amplu, conceput ca o misivă adresată lui Alfred Douglas. A fost publicată abia în 1916 sub titlul *De Profundis*. Epistola îndrăgostitului care continua să iubească deși îi fusese trădată și batjocorită încrederea avea să intre în istoria literaturii.

Iată ce autori mai sunt menționați în capitolul final (*Închisoare*): dizidentul chinez Wei Jingsheng, Vanzetti (din faimosul proces Sacco-Vanzetti), Sir Walter Raleigh și Sir Francis Bacon (ambii au scris din Turnul Londrei), Neal Cassady, *„totemul și prototipul* beatnicilor", Norman Mailer și corespondentul său Jack Henry Abbot, deținutul care și-a petrecut în închisoare 24 din primii 37 de ani de viață, Jean Harris, asasina doctorului Herman Tarnower (despre care s-a făcut și un film), Charles și Mary Lamb, fratele și sora pe care-i știm ca autori ai admirabilei cărți pentru copii, *Povestiri din Shakespeare*, dar despre care aflăm acum ce-și scriau și ce le scriau altora în timp ce ea era închisă pentru că-și ucisese mama cu un cuțit și amândoi (cu precădere ea) se luptau cu episoade de boală mentală. I-am înșirat ca să se înțeleagă mai bine cât de eclectică este această trecere în revistă asupra căreia mi-am îngăduit sa zăbovesc două săptămâni. ■

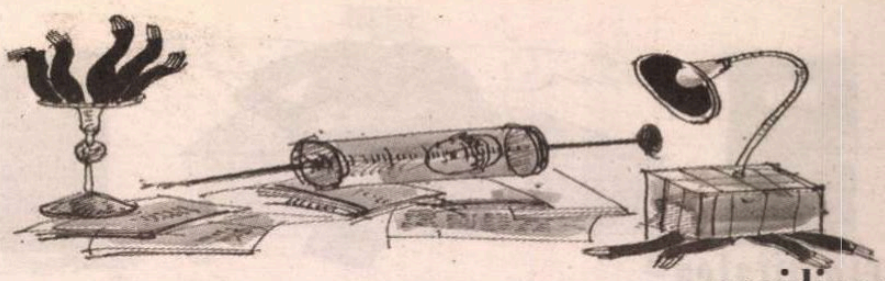
George Sand în 1868



Gustave Flaubert

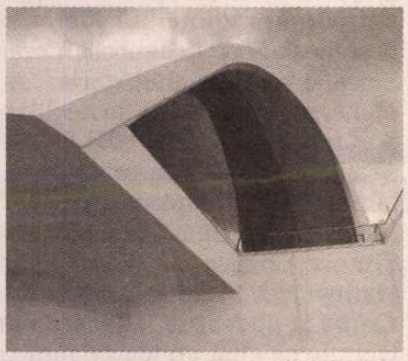
F. Scott Fitzgerald împreună cu Frances Scott Fitzgerald

Oscar Wilde și „Bosie", în 1893



Scoica lui Niemeyer

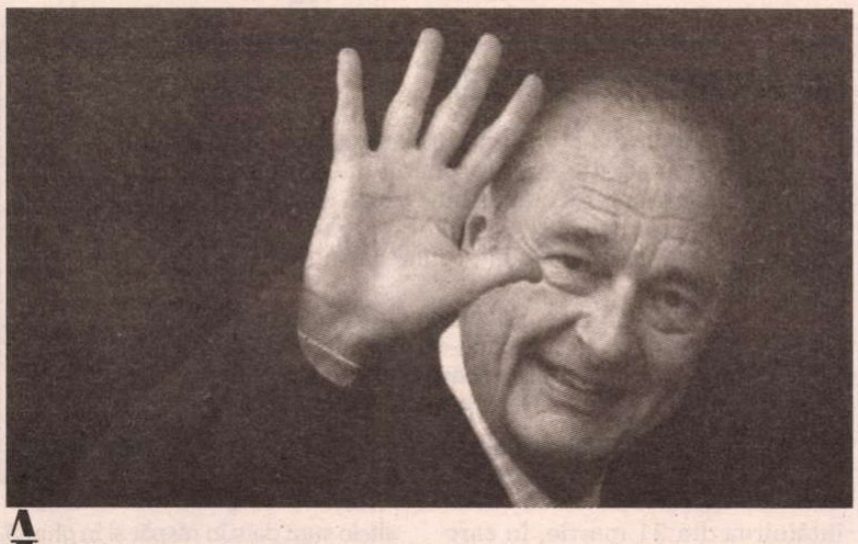
Arhitectul brazilian Oscar Niemeyer, care a împlinit 102 ani, este autorul unui proiect avangardist realizat în sudul Italiei, în oraşul Favelo. E vorba de un Auditorium în forma unei scoici de beton alb încrustată în faleza golfului Salerno. Sala de concerte, pentru 400 de persoane, are un imens hublou prin care publicul poate privi marea. Fotoliile, tapiţate în albastru, sunt în aşa fel concepute, încât să dea impresia unor valuri. Cum se ştie, Niemeyer este unul dintre cei mai îndăzneţi şi contestaţi arhitecţi din lume. El e creatorul de la zero al capitalei Brasilia, dar şi al bunkerului care serveşte de sediu central la Paris Partidului Comunist Francez , în prezent pus în vânzare, bunkerul, nu partidul, şi unul, şi altul, fără şansa unui cumpărător.



„Moarte cerebrală“

Aşa se intitulează o rubrică dintr-o proiectată revistă literară chineză şi care va reproduce textele cele mai inepte publicate în alte reviste. Autorul originalei idei (originală în China comunistă, nu la noi, unde există precedentul rubricii lui G.Călinescu din „Jurnalul literar" din 1939, „Prostologhicon", reluată de **România literară** cu decenii în urmă) este un tânăr, pe numele lui, Han Han, romancier, eseist, gazetar şi blogger, al cărui *site* e vizitat de 350 de milioane de chinezi, care pun la rândul lor pe bloggurile personale zeci de mii de replici şi comentarii suscitate de Han Han. Curajosul tânăr speră ca nemiloasa cenzură comunistă din ţara lui să-i dea cuvenita aprobare de apariţie.

„Negrii“ deveniţi „metişi“



În rubrica noastră de Meridiane, am publicat mai multe note despre acei *ghost writers*, cum îi numesc englezii, sau *negri*, cum le zicem noi, adică *scriitori fantomă*, dacă traducem expresia englezească, şi care nu semnează niciodată o carte, deşi au o contribuţie mai mult sau mai puţin importantă la scrierea ei. Cel mai celebru rămâne Auguste Maquet, „negrul" lui Alexandre Dumas, care l-a şi dat în judecată pe semnatarul romanelor şi a pierdut procesul, deşi a fost capabil, ca dovadă că romanele îi aparţin, să reproducă, din memorie, fără greşeală, treizeci de pagini alese la întâmplare de magistraţi. Vremea clandestinătăţii a trecut, cel puţin în unele ţări, pentru *scriitori fantomă* ca Paul-Alexandru Mihail, fără de care Eugen Barbu ar fi fost cruţat de scandalul plagiatului din romanul „Incognito". Astăzi, în Franţa, „negrilor" li se recunoaşte în mod oficial statutul, numele lor apărând pe coperta interioară şi beneficiind de un procent dinainte stabilit din încasări. Şi, apoi, nici nu mai sunt consideraţi „negri", fiindcă nu mai muncesc la negru, cum se spune, dar nici, nu încă!, coautori. S-a găsit expresia mijocie: „metişi". Mai puţin incorectă politic, în orice caz, decât aceea dinainte. La două mâini (francezii spun la patru, ca şi cum ar scrie fiecare dintre cei doi cu ambele) sunt scrise majoritatea cărţilor autobiografice ale vedetelor din sport, actorie, muzică aşa-zisă cândva uşoară, politică etc. „Cel mai intelectual" dintre fotbalişti francezi, cum îl numea ziarul „L'Équipe", Lilian Thuram, nu şi-a scris cu mâna lui memoriile, ci cu a lui Bernard Fillaire, tot aşa cum Sylvie Vartan a avut nevoie de mâna lui Lionel Duroy, aceeaşi care i-a fost întinsă în acelaşi scop şi fostei împărătese a Iranului, Farah Pahlavi. Cazul cel mai mediatizat este al fostului preşedinte al Franţei, Jacques Chirac. Memoriile lui, politice fireşte, intitulate mobilizator, „Fiecare pas trebuie să reprezinte o ţintă", au trecut prin mâna lui Jean-Luc Borel, prezentat cu tot dichisul drept coautor. Vă închipuiţi ce bani fac „metişii" din ziua de azi, spre deosebire de „negrii" din ziua de ieri de teapa lui Maquet, dacă una din două astfel de cărţi la două mâini este un best-seller!

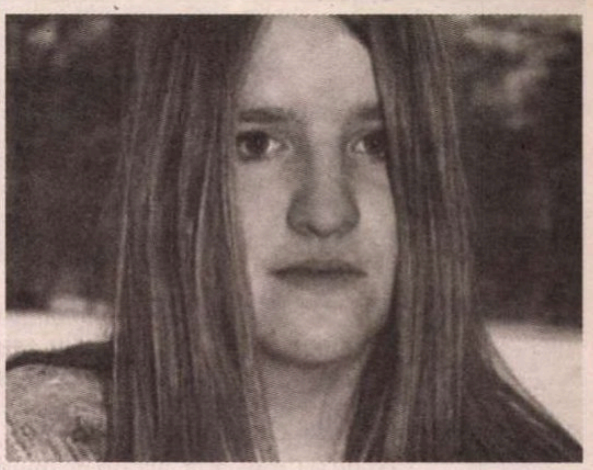
Şi polemica poate ucide

Jérôme Garcin scrie în „Le Nouvel Obsevateur" din 11-17 februarie: „...Niciodată atacurile şi replicile schimbate de scriitori n-au fost mai violente şi mai crude ca astăzi (e vorba de Franţa din 2010—nota red.). Acuzat de «fals» de către Claude Lanzmann în revista *Marianne*, Janick Haenel, autorul unui roman despre un erou polonez din anii războiului, îl trataează, la rândul, lui pe autorul filmului *Shoah* de călău şi scrie în *Le Monde*: «Vrea moartea mea». În acelaşi timp, Marie Darrieussecq, căreia Camille Laurens i-a reproşat furtul temei unui roman al său, îi replică sec: «Când vrei să ucizi un scriitor, îl acuzi de plagiat». Şi-l citează pe Paul Celan, care a fost împins la sinucidere de o astfel de suspiciune. Cuvintele nu mai par a ţine de rivalitate, ci de criminalitate, şi

sunt teribile... Ele merg dincolo de cearta literară, în care, prin tradiţie gelozia se dispută cu vanitatea. Dacă, de aici încolo, scriitorii vor ajunge să vrea să se elimine unii pe alţii, cea pe care o vor ucide va fi literatura însăşi". (Am precizat în nota din paranteză că Garcin se referă la Franţa. Dar oare în România lucrurile stau altfel?)

Şi nemţii plagiază

Fiica celebrului dramaturg german Carl Hagemann, foarte tânăra Helene, 17 ani, a debutat la începutul acestui an cu un roman despre un adolescent berlinez pe care sexul şi drogurile îl fac să-şi piardă busola (vezi, pe larg, în nr. trecut din **R.I.**). Povestea a mai fost spusă, şi, din nefericire pentru Helene, cam în aceleaşi cuvinte, pe un blog, anul trecut, şi dat anonim, ca majoritatea blogurilor, sub semnătura Airen. Helene Hagemann a recunoscut că a omis să declare sursa şi că n-a fost conştientă de implicaţiile juridice ale omisiunii. Frumos din partea ei! Partea proastă în toată întâmplarea este că Helene nu e un caz izolat. Mulţi tineri din generaţia ei socotesc, probabil, că pot să scrie literatură înainte de a citi literatură, cu alte cuvinte, înainte de a învăţa regulile unui joc care se joacă de când lumea şi pe care nu ei l-au inventat. Scrisul ţine de talent, dar cultura literară se învaţă. Chiar şi la şcoală. Helene ar fi făcut mai bine să-şi treacă bacalaureatul înainte de a face pe romanciera.



Apel la memorie

La împlinirea a 65 de ani de la eliberarea supravieţuitorilor din lagărul de la Auschwitz, UNESCO a acordat în martie 2009 patronajul său proiectului Aladin al Fundaţiei pentru Memoria Shoahului, ai cărui iniţiatori au fost Simone Veil şi Jacques Chirac. Proiectul Aladin este menit să ajute la combaterea negaţionismului şi la întărirea legăturilor dintre organizaţiile evreieşti şi cele musulmane. Conferinţe, expoziţii şi alte manifestări consacrate tragediei din urmă cu şapte decenii vor avea loc în tot cursul anului acesta la Nazaret, Rabat, Cairo, Bagdad, Aman şi Tunis. Cartea lui Primo Levi, „Dacă eşti om", a fost tradusă cu aceeaşi ocazie, pentru prima oară, în arabă şi în persană.

actualitatea

GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Tot în numărul 2 [1955], o curioasă epigramă de Radu Boureanu, strecurată nu se ştie cum (probabil datorită marelui prestigiu al unui autor care servise atât de bine cauza partidului), o epigramă care poate fi foarte uşor citită subversiv astăzi, cu un efect aproape comic, şi care, în mod ciudat, pune restul revistei într-o lumină de farsă sinistră:

„Priveam odată roata morii.
Privind-o mă gândeam la noi.
Ca moara merg îndrumătorii,
Dar merg cu roata înapoi."

(Luminiţa Marcu, **„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**

Cartea începe vineri

Vineri, 16 aprilie, în cadrul programului *Oraşul şi literatura*, iniţiat de Uniunea Scriitorilor din România, Ioana Pârvulescu a conferenţiat despre Piaţa Teatrului Naţional. Premisa e frumoasă: „Dacă Bucureştiul, ca orice alt oraş, poate fi comparat cu o fiinţă, atunci Calea Victoriei este coloana lui vertebrală, iar Piaţa fostului Teatru Naţional, cel inaugurat în 1852, şi care a dăinuit aproape o sută de ani, este, fără îndoială, inima lui. Fiecare clădire din acest perimetru este importantă, are mai multe vieţi şi neaşteptate metamorfoze. Despre aceste clădiri, inclusiv cea a Teatrului, este vorba în conferinţă. Biografia caselor, hotelurilor, instituţiilor, birturilor şi cofetăriilor se intersectează

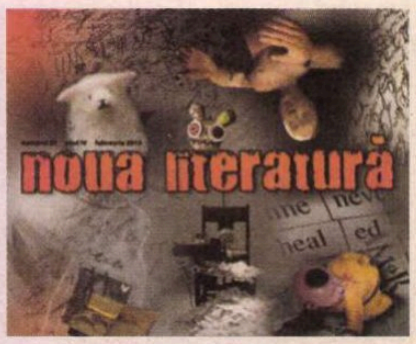
cu aceea a oamenilor – mulţi dintre ei celebri – care le-au locuit sau care le-au frecventat." Conferinţa în sine a fost încă şi mai frumoasă. Ar merita dezvoltată într-o carte, crede şi Cronicarul, alături de mulţi dintre cei care au fost prezenţi în sală.

Criticul, prietenul omului

O iniţiativă care merită salutată e cea a Cercului de Metacritică organizat de Mihaela Ursa la Facultatea de Litere din Cluj. Pe lângă întâlnirile bilunare, la care au participat deja câţiva tineri comentatori remarcabili (Alex Goldiş, Adrian Tătăran, Claudiu Turcuş, Cosmin Borza, Adriana Stan, Andrei Simuţ, Iulia Micu), proiectul are şi un *blog* anex, *http://metacritic.wordpress.com*. De acolo a aflat Cronicarul de întâlnirea din 31 martie, în care s-a discutat despre cum se scrie o cronică literară. Dintre cei patru recenzenţi pe care s-a întemeiat aplicaţia, cel mai şifonat a ieşit, se pare, Daniel Cristea-Enache. Printre altele, acestuia i s-a reproşat faptul că atunci când distruge o carte, îşi arată de la bun început, din primele rânduri ale articolului, intenţia. Acum, s-avem iertare, dar nu-i pe undeva normal ca un critic să ştie înaintea cititorului ce verdict va da ? Sau tinerii clujeni aşteaptă cumva ca acesta s-o facă pe niznaiul până către ultimele rânduri, iar *da*-ul sau *nu*-ul aferent să constituie o surpriză *chiar* pentru toată lumea?

Reguli pentru scris

În numărul 32 al revistei *NOUA LITERATURĂ* ne-a atras atenţia *Dosarul* intitulat *Reguli pentru scris*, după modelul lansat de ziarul *The Guardian* în luna februarie din anul acesta. Răspund mai mulţi scriitori (majoritatea din generaţiile recente): Simona Popescu, Adrian Buz, Cosmin Manolache, Maria Manolescu, Adrian Schiop, Călin Torsan, Doina Ruşti, Radu Pavel Gheo, Bogdan Suceavă, Robert Şerban, Dan Lungu, Răzvan Petrescu. Sigur, unele dintre regulile propuse sunt false reguli. Sigur, unele răspunsuri sunt prea grave şi pătrunse de importanţa temei, altele sunt doar naive şi banale, iar altele sunt date în răspăr şi în glumă. Şi, sigur, un biet debutant n-ar putea lua de bune, în acelaşi timp, toate sfaturile din ancheta revistei pentru simplul motiv că ele se bat cap în cap.Totuşi, *Dosarul* se citeşte cu plăcere şi ne certifică adevărul vechi de când lumea că în scris nu există reguli, fiecare autor îşi brevetează propria metodă, nevalabilă în cazul altora.



Cioara vopsită

Credeam că fântânile care împroaşcă vopsea ţin de ideile proaste care nu se mai întorc. Dar iată că fântâna arteziană din Piaţa Palatului şi cea de la Universitate au fost din nou alimentate în weekendul trecut cu vopsea roşie, o culoare intensă, înspăimântătoare, amintind de florile cărora vânzătoare inventive le otrăvesc apa cu vopsea, dându-le culori artificiale şi tari. Curăţarea şi revopsirea bazinelor ar fi fost, desigur, prea dificilă pentru edilii oraşului. Mai bine acoperim jegul cu apă vopsită.

Marmeladov şi columbofilia

Cronicarului i-a căzut în mînă *JURNALUL DE DUMINICĂ*, (numărul din 10-18 aprilie 2010) săptămînal cultural editat de echipa redacţională a *Jurnalului Naţional* şi avîndu-l drept director pe Marius Tucă. De-a lungul a 64 de pagini cu texte îngrijite şi frumos ilustrate, Cronicarul a avut parte de o tematică pitorească şi nemonotonă, de la tribulaţiile lui Matei Vişniec pe seama celor trei hoaţe ţigănci din Gare de Lyon, de la Paris, pînă la însemnările autobiografice ale lui Adrian Păunescu (ajunse la episodul 37). Şi dacă nu s-a oprit la articolul lui George Arion (Despre romanul *Fluturele de hîrtie* al scriitoarei chineze Diana Wei Liang) şi nici la cel al Siminei Stan despre atelierul de fotografie din Strada Lipscani nr. 41, nici asupra extrasului din însemnările zilnice ale lui Constantin Argetoianu şi nici asupra textului lui Cornel Tăbăcaru despre „miracolul panamez" este pentru că atenţia i-a fost atrasă de „Atleţii văzduhului", un neaşteptat eseu-reportaj despre... porumbeii călători. Cu acest prilej, Cronicarul a aflat cu uimire că în România există un veritabil „microb columbofil", existînd 15 000 de crescători de porumbei care au ambiţia de a participa la concursurile de profil. Dacă trecem peste detaliul pecuniar că un exemplar de excepţie costă în jur de 150 000 de euro (cum să nu rămîi perplex!), ce rămîne o enigmă e strania facultate a acestor păsări de a se întoarce în locurile de unde au plecat. La ipotezele vehiculate pînă acum – cîmpul electromagnetic al Terrei, busola solară a păsărilor, mirosul lor special sau memoria vizuală care le dă posibilitatea de a fotografia fără greş locurile natale –, se mai adaugă, potrivit preşedintelui Federaţiei Române de Sport Columbofil, Cezar Sinca, o condiţie obligatorie: „Ar mai fi un aspect deloc de neglijat: porumbelului trebuie să-i fie dor să ajungă înapoi la partenerul său, la puii săi, la condiţiile pe care le-a lăsat în urmă cînd a plecat." Şi atunci Cronicarul şi-a amintit de Marmeladov şi ale sale vorbe din *Crimă şi pedeapsă* („fiecare om trebuie să aibă un loc pe lumea asta unde să se poată duce"), spunîndu-şi că omul nu-i chiar atît de deosebit de porumbei, ba că uneori chiar are de învăţat de la ei.

Nonşalanta dezinformare

În suplimentul *TIMPUL LIBER* distribuit joia împreună cu ziarul *România liberă* (15-21 aprilie 2010), este menţionat, pentru vineri, 17 aprilie, pe canalul „TVR Cultural" filmul românesc „Pe răspunderea mea", realizat, chipurile, în... 1995!

O minimă cultură cinematografică a celor ce răspund de exactitatea informaţiilor ar arăta că, dacă ar mai fi fost în viaţă, majoritatea interpreţilor filmului (produs în 1956) ar fi bătut spre suta de ani – ca de altfel şi regizorul filmului –, vârsta la care le-ar fi fost imposibil să-şi exercite dificila profesie.

Cum rămâne însă, cu dezinformarea celor care, la rândul lor, prezintă lacune în domeniu?!

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară ®

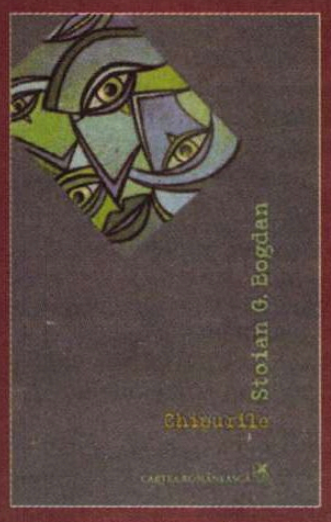
15

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 30 aprilie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

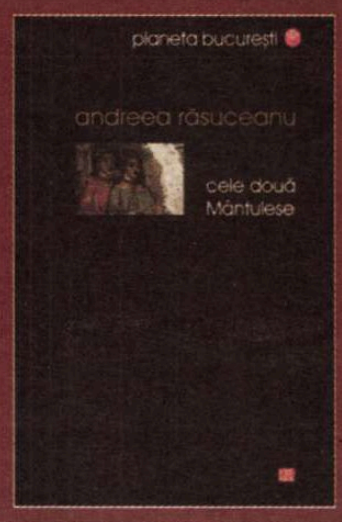
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Cărți nominalizate la Premiile de debut ale „României literare“

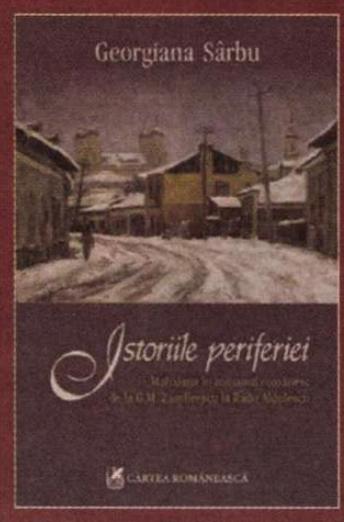


Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, Cartea Românească, București, 2009

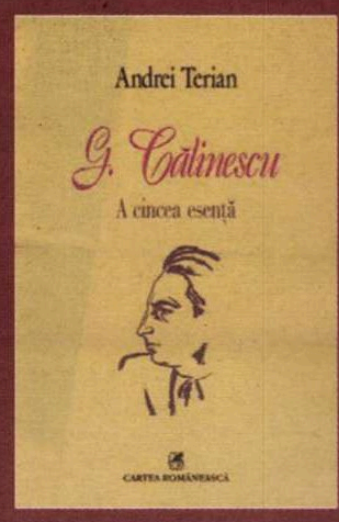
Alice Popescu, *O sociopsihanaliză a realismului socialist*, Editura Trei, București, 2009



Andreea Răsuceanu, *Cele două Mântulese*, Editura Vremea, București, 2009



Georgiana Sârbu, *Istoriile periferiei*, Cartea Românească, București, 2009



Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Cartea Românească, București, 2009

Premii acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Festivitatea de decernare va avea loc joi, 6 mai 2010, ora 19, la Clubul Prometheus din Piața Națiunilor Unite nr. 3-5

Interviu cu Matei Vișniec

Proză de Radu Aldulescu

Remember Vladimir Streinu

Avanpremieră editorială:

Alasdair Gray - Bătrîni îndrăgostiți

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Amintiri amestecate

Poemul săptămânii de Petru Cârdu – p. 3
Bicicleta Cioran

Raluca Dună – p. 4
Despre generații, de ieri și de azi

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
„Noul localism"

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Iluzii pierdute

Remember Vladimir Streinu – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Dicteu din înalt

Radu Aldulescu – pp. 10-11
Ana Maria și îngerii

Interviurile României literare: Matei Vișniec – pp. 12-13
„Și eșecurile sunt fructul eforturilor noastre"

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Un matematician filat de Securitate

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Poetul blogger și religia unei molecule

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
„Munte focovărsătoriu"

Însemnări de Livius Ciocârlie– p. 16
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Aspirații academice

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
După douăzeci de ani

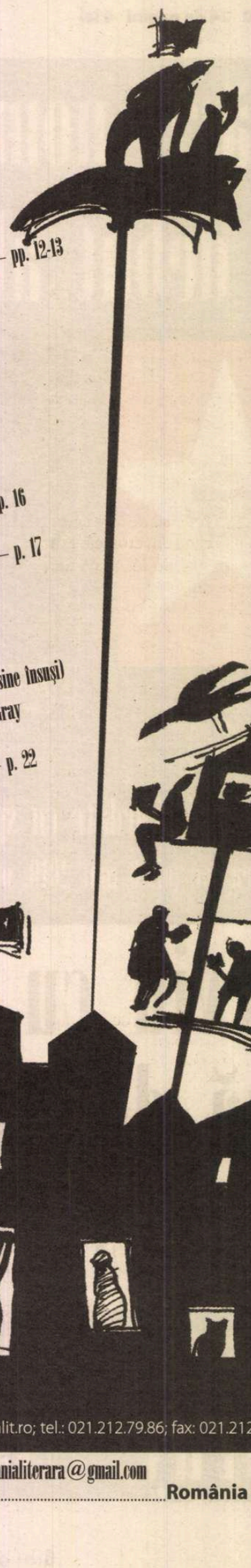
Liana Tugearu – p. 18
Una historia de tango

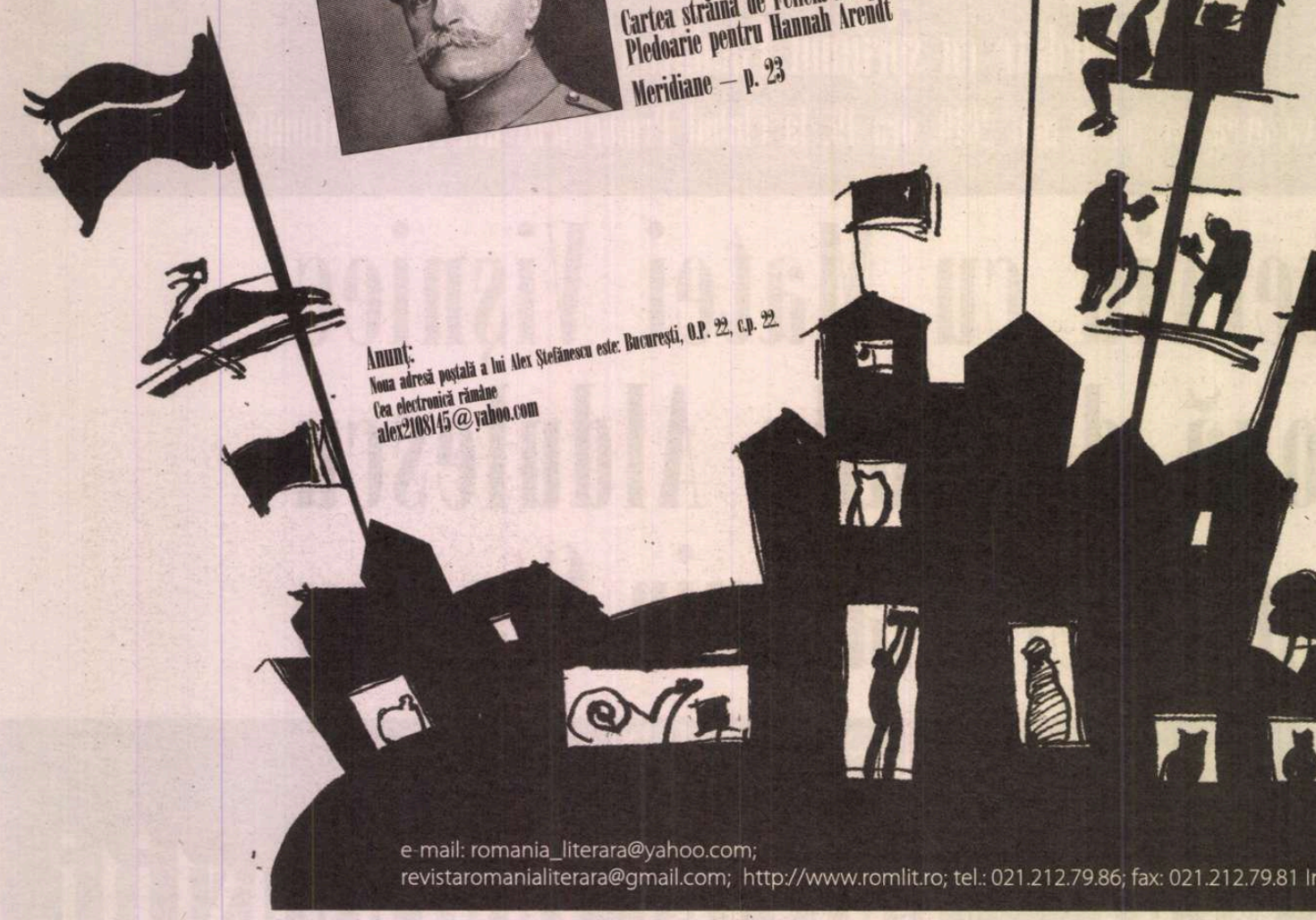
Tennessee Williams: – p. 19
Lumea în care trăiesc (interviu cu sine însuși)

Avanpremieră editorială: Alasdair Gray
Bătrîni îndrăgostiți – pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Pledoarie pentru Hannah Arendt

Meridiane – p. 23





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema
Amintiri amestecate)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

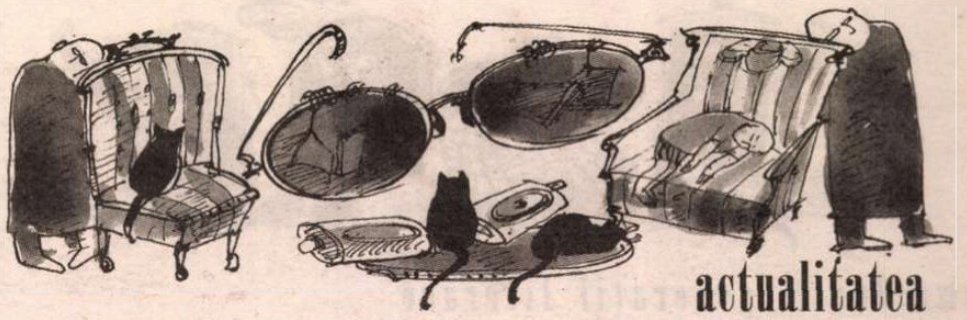
Anunț:
Noua adresă poștală a lui Alex Ștefănescu este: București, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

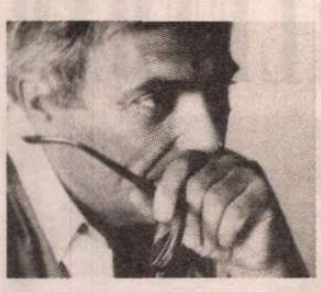
GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



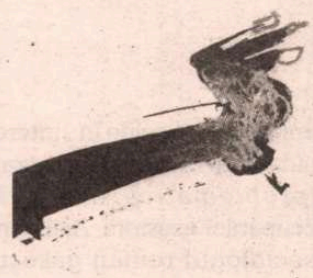
Amintiri amestecate

Am cunoscut două doamne cu același nume de familie: Eliade. În amintirea mea, ele sunt legate prin câteva coincidențe. Nu s-au întâlnit, probabil, niciodată, deși urmaseră amândouă franceza la București, în generații succesive.

Cea mai în vârstă se numea Pompilia Eliade şi era colegă de catedră cu părinţii mei la liceul din Rm. Vâlcea. Avea peste 60 de ani, la răscrucea deceniilor cinci şi şase din secolul trecut, când o vizitam de două ori pe săptămână ca să mă înveţe şi pe mine limba lui Voltaire. Locuia într-o casă vagon, fără etaj, în fundul unei curţi de ţară, cum existau atâtea în oraşul în care mă născusem. Ca să ajung la uşa de intrare, trebuia să înfrunt un cocoş agresiv nevoie mare, de ciocul căruia mă apăram cu caietul de franceză, ciuruit tot, mai ales că pe vremea aceea nu se inventaseră supracopertele de plastic. Pompilia Eliade fuma ca un turc. Când ieşeam de la ea emanam un damf de tutun care mi-ar fi putut servi de cel mai bun alibi, dacă m-aş fi apucat eu însumi de fumat. După douăzeci de ani de la aceste vizite, am aflat că exista cineva care profitase din plin de alibiul cu pricina. E vorba de Virgil Ierunca. În 1967, când am fost prima oară la Paris, m-a întrebat pe nepusă masă dacă am cunoscut-o pe Pompilia Eliade. Îi fusese elev, cu vreo cincisprezece ani înaintea mea, după cum îi fusese elev şi mamei mele (pe care o va reîntâlni după 1989 la Bucureşti şi cu care va purta îndelungi discuţii în garsoniera în care locuiam pe atunci). El mi-a povestit că s-a apucat de fumat sub pavăza profesoarei noastre comune. Până şi cocoşul îi era familiar, altul, desigur, dar la fel de agresiv, vreun bunic al cocoşului meu. Pompilia a murit la Bucureşti, acum exact patruzeci de ani, la fiica ei. În mod inexplicabil, în parcela din cimitirul din Rm. Vâlcea care aparţinea familiei mele din 1890, am descoperit o cruce cu numele Pompiliei Eliade. Ea se află şi astăzi acolo.

A doua doamnă cu acelaşi nume este Irina Eliade, profesoară de franceză la facultate, traducătoare a lui Gide, Malraux, Colette şi alţii, prozatoare delicată, de la naşterea căreia se împlinesc 90 de ani. S-a prăpădit în 1998. Am cunoscut-o pe la sfârşitul anilor 70, când mi-a dăruit o carte pe care tocmai o publicase. Am citit-o, mi-a plăcut, dar nu asta m-a determinat să scriu despre ea o cronică, ci o anumită atmosferă din povestirile ei care mi-au evocat-o pe aceea din oraşul copilăriei mele şi, bineînţeles, pe Pompilia. Cronica era prea puţin o analiză a cărţii şi, mult mai mult, un prilej de a strecura în paginile ei câteva amintiri personale. Pe Irina, asta a impresionat-o mai abitir decât orice laudă. Mi-a şi spus după aceea că acest amestec al amintirilor noastre, deşi ne despărţeau două decenii de viaţă, a determinat-o să-mi poarte o enormă recunoştinţă.

Merită să repovestesc pe scurt pasajul cu pricina din cronică. Era vorba de un vis. Se făcea că mă dădeam jos din tren în gara din Rm. Vâlcea. Purtam pantalonii scurţi de care nu mă despărţisem toată copilăria. Spre deosebire de alte dăţi, nu mă aştepta nimeni. Mi-am spus în sinea mea că nici n-avea cine să mă aştepte, de vreme ce toţi muriseră. Am urcat pe jos bulevardul care duce la monumentul de pe Capela, târând un geamantănaş prea greu pentru un copil. În vis, eram, va să zică, şi copil, şi adult, în acelaşi timp. Nu m-am oprit decât când am ajuns în faţa casei în care mă născusem. Se înserase. Casa era luminată *a giorno*. Prin glasvandul de la intrare, se vedeau umbre şi se auzeau voci. Le-am recunoscut fără greutate. Erau înăuntru străbunicii (deşi pe unul dintre ei nu-l apucasem) şi bunicii mei dinspre mamă, strămătuşa despre care am tot scris, unul sau doi dintre fraţii mamei, tata şi mama şi, ce lucru straniu, Pompilia Eliade, a cărei voce îngroşată de tutun aş fi recunoscut-o din o mie. Sărbătoreau, evident, ceva. N-aş fi putut spune ce anume. Mai cu seamă că, deşteptat parcă din vis, mi-am dat brusc seama că foarte puţini dintre cei din casă mai erau în viaţă. Ultima oară când întreaga familie se reunise în felul acesta fusese cu ocazia nunţii de argint a bunicilor mei, în 1948. Istoria le făcuse imposibile pe cele care au urmat. Sărbătorite, s-ar zice, totuşi, în subconştientul meu anistoric. ■



■ poemul săptămânii de petru cârdu

Bicicleta Cioran

L-am văzut pe Cioran pe bicicleta blindată
huruie între două claruri de lună violete
înainte – înapoi
pedalează spre Dumnezeu
în care ar vrea să creadă
dar numai ca un exilat în singurătatea nopții

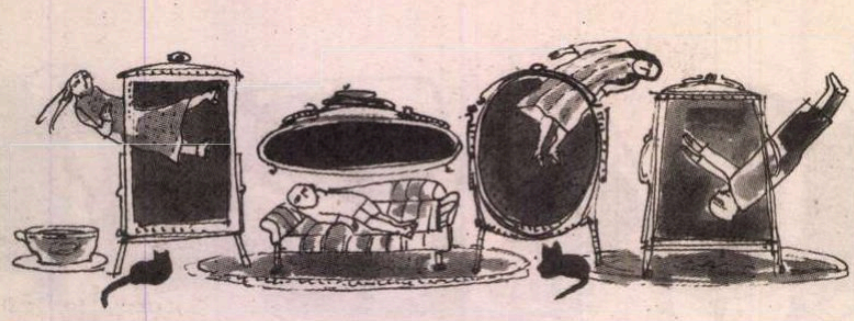
Am zărit mâna celui care așterne
clarul de lună în tabloul lui Francis Bacon
de pe Dealul Vârșețului
cât timp serviciile secrete ale primăverii
nu-l iau în urmărire generală
l-am văzut pe Cioran pe bicicleta blindată

Încearcă să învârtească străzile ca pe niște pedale
lipind afișe pe rugăciunile către Dumnezeu
încetinește trecerea timpului prin fulgere
și tunete

Aleargă între doi copii nenăscuți
în realitatea spumegând
urmărindu-și propriul umblet
de la potop până sub clarul violet de lună ■

fototeca românieI literare

Stelian Tăbăraș, Grete Tartler– 1984



tema lunii: generaţii literare

■ raluca dună

Despre generaţii, de ieri şi de azi

Desen de Marcel Voinea

„... în toate timpurile şi în toate grupurile sociale coexistă poziţii spirituale şi atitudini politice diferite"
(Mircea Vulcănescu, *Generaţie*, în „Criterion", nr. 3-4/1934)

Problema generaţiilor preocupă conştient cultura română de cel puţin 80 de ani. Teoria lui Thibaudet, acum perimată, chiar şi la noi (N. Manolescu), dar încă valabilă la evaluări ochiometrice, este în orice caz mai cunoscută şi vehiculată decât articolele substanţiale ale lui Mircea Vulcănescu, de la începutul anilor '30, contemporane deci cu cele ale criticului francez.

În articole precum *Generaţie* (1934) sau *Tendinţele tinerei generaţii* (conferinţă din 1934), M. Vulcănescu încearcă să clarifice teoretic problema generaţiei, luând în calcul criteriile care intră în joc în definirea conceptului: biologic, sociologic, statistic, istoric, psihologic, cultural şi politic, economic. Concluziile sale sunt următoarele: generaţia este ceva „lipsit de necesitate", ceva care nu trebuie nici „negat", nici „universalizat", ci *înţeles*. În orice caz, idea de generaţie rămâne un „concept hibrid, contradictoriu", iar atât de ceruta (de către publicul criticos, mai ales) „unitate a generaţiei" pare, dincolo de diversitatea aparenţelor, să rezide în „interesul dominant" al membrilor generaţiei, în *problematica* centrală a preocupărilor acestora. Aici se pare că sociologul român găseşte o soluţie convenabilă la multe dispute futile din ultima (şi penultima) vreme, axate pe întrebarea: „ce-i mâna pe ei în luptă?".

Cu alte cuvinte, să recunoaştem că privim de obicei, cu comoditate, la efecte, şi nu la cauză, ne punem întrebări fie prea concrete, fie prea partinice, evitând cadrul mai larg al discuţiilor de idei. Ne întrebăm prin ce se aseamănă sau se deosebesc douămiiştii între ei sau optzeciştii între ei, care e tăticul cui şi care e generaţia pe care o putem sacrifica, pentru a ieşi bine numărătoarea generaţiilor, care să fie generaţia „care nu există" („promoţia '70" sau nouăzeciştii?), las' că douămiştii au şi fost îngropaţi, de unii practicanţi ai ritualurilor critice funerare.

Care sunt generaţiile pe care să le valideze criticii acum şi pe care să le treacă sub tăcere? Care să fie generaţie, care promoţie, care cenaclu? par că se întreabă mai ales criticii, dar fără să fie preocupaţi, precum Vulcănescu, de conceptul în sine de generaţie, de teoria şi istoria, nu doar literară, de aspectele complexe care ar trebui cântărite, înainte de a da rezultatele vivise(le)cţiei, atât de obişnuite în critica noastră literară.

Lucrurile stau la fel şi cu „autenticitatea", alt măr al discordiei, la noi. Pe ideea de „autenticitate" mergeau şi criterioniştii, generaţia '60 a redescoperit o anume „autenticitate" a poeziei, generaţia '80 s-a tot lăudat cu o literatură a „autenticităţii", nouăzeciştii sunt şi ei „autenticişti", iar generaţia 2000 s-a declarat uşor „autenticistă", în faţa valului de autenticitate care tot mătură puntea literaturii române, fără să se ştie încă din ce direcţie bate vântul. Cine sunt adevăraţii autenticişti? Cine a inventat la noi autenticitatea şi cine a furat-o?

Tot aşa, ne întrebăm mereu care sunt generaţiile autentice şi care falsurile? Numărăm rupturile, discontinuităţile, faliile, dar nu vedem conglomeratele, continuităţile, pentru a percepe organicitatea, până la urmă, a ansamblului. Vrem să facem ordine, dar nu folosim ca instrument de măsură decât foarfeca.

Dar înainte să ne numărăm sau ştampilăm generaţiile, să le cunoaştem, să *înţelegem*, cum spune Vulcănescu. El, cel puţin, după ce încearcă să definească termenul „contradictoriu" de generaţie, încearcă să alcătuiască, cu detaşare şi dintr-o perspectivă panoramică, un tablou al trăsăturilor specifice ale generaţiei sale. Setea de experienţă, autenticitatea (voilà!), spiritualitatea, criza interioară, tensiunea dramatică figurează între trăsăturile dominante ale generaţiei '30. Bineînţeles, „soluţiile" indivizilor sunt foarte diferite în faţa crizei pe care toţi o traversează, o criză în primul rând a „scării de valori", crede Vulcănescu, determinată istoric, politic, economic.

Nu e greu să observi, dacă priveşti în linii mai generale şi pe porţiuni mai mari, unele similitudini, şi nu diferenţe, între „tabloul" generaţiei '30 şi alte portrete de grup din literatura română. Dacă frunzărim presa vremii, observăm că tinerii erau acuzaţi sau se acuzau între ei de veleitarism, de faptul că deja sunt „la putere" sau, dimpotrivă, se plâng că sunt nişte „şomeri intelectuali" refuzaţi de societate, unii cred că nu sunt preocupaţi, cum ar trebui, de etică şi politică, ci doar de biologie şi metafizică (P. Comarnescu), în timp ce Emil Cioran deplânge „politizarea întregii generaţii", de aici şi ratarea ei, căci „primatul politic" coincide cu un „elogiu al platitudinii".

Aceleaşi acuzaţii şi plângeri se aduc şi acum (plus problema perenă şi artificială a „unităţii" stilistice şi de vederi literare) tuturor generaţiilor care s-au perindat, de la douămiişti înapoi sau de la „tânăra generaţie" '30 înainte.

Nicolae Manolescu, în editorialele publicate pe tema generaţiei, în 2000, respectiv 2010, surprinde schimbarea de perspectivă în chestiunea generaţiilor literare, insistând asupra rolului-cheie al criticului în omologarea generaţiei care reprezintă „dominanta", într-un anumit moment cultural (generaţia identificându-se cu „paradigma"). Dintr-un text postat pe *clubliterar* în 2005, de un autor din tabăra „opusă", a membrilor tinerei generaţii douămiiste (C. Komartin), deducem tocmai pericolul care pândeşte în spatele acestor delimitări critice bazate, în fond, pe politici culturale, pe dihotomii de tipul paradigmatic-neparadigmatic, atât de străine de realitatea oricărei literaturi încă vii.

Dacă la nivel macro, o generaţie este o problemă de istorie şi critică literară, adică o realitate sau o ficţiune mai mult sau mai puţin necesară, din punctul de vedere al individului creator (dar şi al unei altfel de critici), „generaţia nu înseamnă altceva decât un ritual cotidian de trecere spre solitudinea esenţială a creaţiei." (M. Martin, *Generaţie şi creaţie*, 1969)

Punct de vedere care poate suprima toată discuţia dinainte sau o poate canaliza spre zone noi. În orice caz, nu trebuie să uităm, redeschizând problema generaţiilor, că totul e o problemă de perspectivă. ■

Privim de obicei, cu comoditate, la efecte, şi nu la cauză, ne punem întrebări fie prea concrete, fie prea partinice, evitând cadrul mai larg al discuţiilor de idei.

CALENDAR

23.04.1894 - s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut Emeric Deutsch
23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1951 - s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 - s-a născut Octavian Soviany
23.04.1987 - a murit Sandu Tzigara-Samurcaş (n. 1903)
23.04.1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut Ştefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut Marta D. Rădulescu (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut Mihu Dragomir (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1939 - s-a născut Alex Rudeanu
24.04.1944 - s-a născut Nemes László
24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 - s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1977 - a murit Nagy István (n. 1904)
24.04.2008 - a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

25.04.1909 - s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 - s-a născut Andrei Benedek
25.04.1953 - s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1954 - s-a născut Mioara Caragea
25.04.1991 - a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
25.04.1993 - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)

26.04.1920 - s-a născut Al. Husar
26.04.1922 - s-a născut Ştefan Aug. Doinaş (m. 2002)

26.04.1938 - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1963 - a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
26.04.1969 - a murit Mihail Axente (n. 1898)

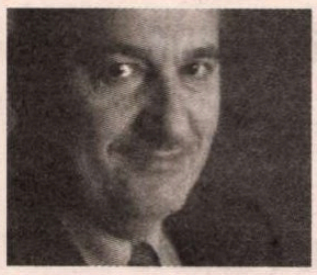
27.04.1872 - a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut Adi Cristi
27.04.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1931 - s-a născut Traian Reu
28.04.1942 - s-a născut Galfalvi György
28.04.1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)

28.04.2000 - a murit Ov.S. Crohmălniceanu (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
29.04.1918 - a murit Barbu Șt. Delavrancea (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
29.04.1931 - s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 - s-a născut Vasile Vetișanu
29.04.1936 - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut Bogdan Ulmu

29.04.1975 - a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 - a murit Fănuș Băileșteanu (n. 1947)



■ contrafort de mircea mihăieș

„Noul localism”

Lumea se mișcă sau lumea se oprește? Ne globalizăm sau redescoperim avantajele vieții în comunitatea tradițională, asezonată cu inovațiile postmodernității?

Continuăm să ne deplasăm nevrotic, sfidând orare şi distanţe, sau ne copleşeşte nostalgia paradisului pierdut al micii lumi închise? Ca navetist înveterat, am devenit sensibil la ce se întâmplă nu doar în imediata mea apropiere, ci şi pe alte meridiane. Din acest punct de vedere, diferenţele de comportament dintre americani (luaţi mereu ca etalon şi pentru ce e bun, şi pentru ce e rău) şi restul lumii par să crească. Ne amintim, din deceniile trecute, că americanii erau cei mai „liberi” oameni în privinţa ataşamentului faţă de locul de muncă sau meserie. Capacitatea lor de „reinventare” ne şoca şi ne dădea vertijuri.

La începutul anilor '90, când, bursier la una din marile instituţii de cercetare academică din Washington, trimiteam în neştire, prin poştă, cărţi acasă, eram privit ca o ciudăţenie. Fireşte că am explicat că bibliotecile din România n-au ajuns încă la gradul de sofisticare al Noului Continent, că universităţile nu numai că nu aveau abonamente la revistele occidentale, dar nici măcar ediţii serioase din marii scriitori nu se găseau. Răspunsul lor, însoţit de clătinări dubitative din cap, era însă unul standard: „Înţeleg, dar când te muţi dintr-un loc în altul cărţile sunt *a pain in the ass.*” (Nu cred că e nevoie să traduc.)

Într-adevăr, în mentalitatea americană ideea de a te muta de la Chicago la New York sau din Baton Rouge la Los Angeles este cel mai firesc lucru din lume, dacă ţi se oferă un *job* mai bun. Or, ca să fii veşnic pregătit pentru o promovare, pentru un loc de muncă mai uşor ori mai bine plătit, e necesar să te fi construit interior într-un anumit fel. Şi să nu ai prea multe cărţi de cărat! Când am înţeles această particularitate, am încetat să mă mai mir de obiceiul american de a lăsa pe unde se nimereşte (în avion, în sălile de aşteptare ale gărilor, pe băncile din parc) cărţile pe care tocmai le-au terminat de citit. Colecţionar suferind de complexul Hagi Tudose, n-aş abandona, în ruptul capului, nici măcar un roman poliţist, darmite cărţi de autori serioşi!

De când cu internetul, Kindle şi iPad-urile, problema stocării şi transportului nici măcar nu se mai pune. Îţi transpui întreaga bibliotecă pe câteva *device*-uri, le iei în buzunar şi pleci unde vezi cu ochii. Ei bine, tocmai acum, mentalitatea americană pare să se schimbe în mod accelerat. Studii recente arată că efigia americanului aflat mereu în mişcare, pe drumuri, în cucerirea unui Vest tot mai fabulos, e pe cale să se estompeze. O serie de motive cumulate conduc la o profundă schimbare de perspectivă. Ca tot restul Planetei, şi America îmbătrâneşte. Ba chiar îmbătrâneşte mai abitir, dacă luăm în considerare faptul că americanii sunt populaţia cu cea mai lungă speranţă de viaţă. Pe de altă parte, suburbiile au dus la o veritabilă sfidare psiho-socială: te desparţi mult mai greu de o proprietate în care ai investit sume mari, decât de un apartament în care ai locuit în chirie.

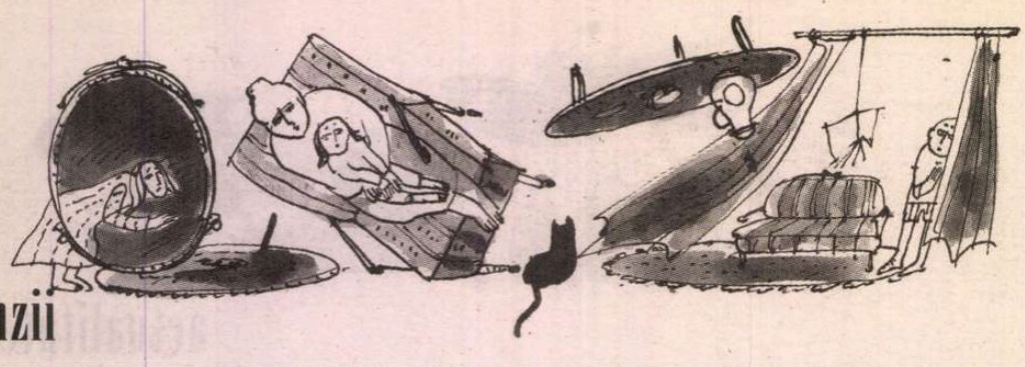
În aceeaşi ordine de idei, Internetul a produs o revoluţie nu doar a mentalităţilor, ci şi în privinţa relaţiei cu locul de muncă. Tot mai mulţi oameni ajung să presteze ceea ce, pe vremea cooperativelor comuniste, era cunoscut în România drept „munca la domiciliu”. S-au înmulţit exponenţial meseriile ce nu mai presupun prezenţa fizică a angajatului într-un birou, într-un laborator sau o hală de fabrică anume. Aşa cum s-a văzut la începutul anilor '90, o întreagă generaţie „yuppie” a devenit milionară în dolari lucrând în pivniţa sau în podul casei şi trimiţând rezultatul muncii pe o dischetă sau chiar prin email.

Toate aceste lucruri contribuie la accentuarea a ceea ce specialistul în dezvoltare urbană Joel Kotkin numeşte „noul localism”. Petrecând tot mai mult timp în comunitate, prin renunţarea treptată şi în curs de accelerare la navetism, individul dobândeşte noi obiceiuri, cu pretenţii şi obligaţii specifice. Restaurantul local, cu micul său ceremonial şi personalizarea relaţiei dintre client şi patron, reprezintă reacţia imediată la „trattoria” impersonală şi la agresivitatea deşănţată a „fast-food”-urilor (de câţiva ani se vorbeşte cu entuziasm despre instituţia „slow-food”-ului.) Clubul de cartier, organizaţiile sportive (cu un interes accentuat pentru fotbalul de tip european!), festivalurile locale şi chiar bisericile constituie atracţiile noului stil de viaţă dezvoltat în suburbia americană, dar şi în oraşele mai mici. New York-ul, Los Angeles-ul şi celelalte câteva gigantice metropole continuă să ilustreze modelul nevrozei americane, al neastâmpărului civilizaţional şi al dorinţei de a progresa cu orice chip, dar fascinaţia redescoperirii comunităţii e o realitate de neignorat.

Sociologii subliniază şi accentul pus în ultima vreme pe „valorile familiei”. Deciziile majore privind locul de muncă nu mai ignoră problemele legate de familie. „Interdependenţa înlocuieşte independenţa”, notează Joel Kotkin. La asta contribuie, fireşte, fragilitatea extremă a pieţei de muncă. Tot mai mulţi tineri care se obişnuiseră încă din adolescenţă să-şi asume destinul, mutându-se de acasă, încep să descopere avantajele convieţuirii cu părinţii şi bunicii. Se vorbeşte, în clipa de faţă, de apariţia unei veritabile clase de „boomerang kids.” Tradiţionala „casă familială” redevine un obiect de cult, într-un moment când, ca tânăr angajat, e aproape imposibil să devii tu însuţi proprietar.

Toate acestea pledează pentru diminuarea, în America, a nomadismului. Se estimează că până în 2015 vor fi mai mulţi americani care vor lucra de acasă, pe căi electronice, decât cei care alcătuiesc încă masa gigantică a tranzitului la locul de muncă. Orele astfel câştigate, precum şi flexibilitatea în a-ţi stabili singur orarul de lucru vor fi folosite pentru activităţi în cadrul comunităţii. Oamenii vor fi mult mai legaţi prin interese imediate, presante, decât erau navetiştii, pentru care casa nu era altceva decât locul unde-şi luau cina şi dormeau.

Succesul uriaş al filmului *Revolutionary Road*, care tratează „maladiile” vieţii în suburbii, indică interesul acut al americanilor pentru un tip de viaţă pe care, din cauza trepidaţiilor extreme ale existenţei din anii '70 - '2000, păreau să-l fi uitat. Astăzi, într-un context diferit şi cu o amploare fără precedent, el redevine o realitate plină de provocări. Ceea ce plasează, din nou, America în contradicţie cu celelalte continente, aflate în plin „nomadism”. În Europa şi, de câţiva ani, în partea ei răsăriteană, fenomenul pare să se fi declanşat cu o virulenţă fără precedent. Naveta – chiar cu avionul – nu mai e ceva ieşit din comun nici pe Bătrânul Continent, iar suburbanizarea e în plină explozie. Deocamdată, nu cunoaştem mutaţiile sociologice şi psihologice profunde ale acestor noi realităţi. Oricum, să sperăm că ele nu vor conduce, ca-n *Revolutionary Road*, nici la declasarea morală a personajului masculin, nici la sfârşitul tragic al celui feminin! ■



Sălaşe de iarnă

de Octavian Doclin,

Timişoara, Editura Antropos, 2010

După treizeci de volume de versuri publicate din 1979 încoace, numele reşiţeanului Octavian Doclin (acum sexagenar) apare pe o antologie alcătuită de Lucian Alexiu şi însoţită de un corpus de referinţe abundent. Marea diversitate stilistică, inevitabilă într-o suită atât de amplă de cărţi, apare aici oarecum contrasă pe axa unui lirism reflexiv, focalizat pe tematica facerii poemului, însă fără nici o înclinaţie „textualistă", căci nu de o *poietică* e vorba aici, ci de *poetizarea* faptului de a scrie. Adică de un discurs în care Poetul, Poema, Stăpânul poet şi Scribul său devin un soi de personaje alegorice, cvasinoţionale, în jurul cărora se construiesc mici parabole, într-un spaţiu emblematizat şi el în linii „medievale", cu o dicţiune mereu „înaltă" a frazei. Se vizează o poetică a transfigurării („lemn din ceruri înflorit din lemn de pământ"), comentată programatic, vorbind repetat despre „pârga" sau „coacerea" cuvintelor, „coroana de slavă a poemei", „roua din urna Cerului (care) se-aşterne şi îngheaţă / banalitatea spunerii vieţii", adică riscând emfaza. Acestor versuri mai recente, nu lipsite de secvenţe expresive din registrul reveriei, însă şi periclitate de poncife, le sunt de preferat textele mai scurte din cărţi precedente, unde problematica pretenţioasă a „Poemului" lasă mai mult loc unor reflecţii cu puncte de plecare în notaţia impresionistă, uneori de tip *haiku*, sau orientată spre formulări sapienţiale, de accent manierist „Artizanatul de imagini emblematice" (Lucian Alexiu) îl exprimă mult mai convingător pe cel ce se obligă să cultive „poemul minim" (o carte din 1993 se intitulează *În apărarea poemului scurt*), cenzurându-şi pornirile retorice şi acceptând regimul mai modest al concretelor. O sugerează foarte bine versuri ca acestea: „Fără gânduri înalte, cu emoţii minime, / mă sprijin leneş de şoldul stâng al iubitei / într-o improprie sală de expoziţii". Sau altele, care caligrafiază conceptul la modul „japonez": „Abilitatea / în poemul scurt / acoperind / precum kimonoul". Textele alese din *Poeme despre viaţă, dragoste şi moarte* (1998) şi *Agresiunea literei pe hârtie* (1996) îmi par, de aceea, cele mai consistente. Nu e prea târziu ca Octavian Doclin să renunţe la prea înaltele „gânduri înalte" din alegoriile despre cuvânt şi poezie, pentru a-şi regăsi solul mai fertil pe care „Poetul se ridică de la masă / ca un măslin verde" ori „sărutul" poate fi numit „o plantă înţelept identificată". Ar fi fost bine venite şi poeme de extracţie „folclorică", dintre care cele două-trei selectate sunt remarcabile (v. *Colind regăsit pentru Pincocchio*, *Folclor*).

■ Ion Pop

Camiku

de Mihai Curtean

Timişoara, Editura Brumar, 2009, 97 p.

După *O foame de roşu* (Timpul, 2005) şi *Jazz pentru moartea&co* (poeme subrealiste) (Vinea, 2007), *Camiku*, a treia (şi cea mai bună) carte a prea discretului poet sibian Mihai Curtean, vine să-i confirme acestuia ritmul bienal al metabolismului poetic (şi, cine ştie, să catalizeze, prin magnetismul magic al copertei violete, mai multe energii benefice ale juriilor de specialitate). Pe coperta a patra a cărţii, într-o prezentare destul de amplă şi tranşant favorabilă, Al. Cistelecan îi defineşte afinităţile elective după cum urmează: „În stil oral, nu atât de metodic pe cât al lui Stoiciu şi nici atât de radical pe cât al lui Caius Dobrescu, dar cu destul din ritualul sporovăielii de la Mircea Ivănescu, Mihai Curtean face vervă cu materiale cotidiene" – şi, într-adevăr, cum să nu-l apropii de autorul lui Mopete pe un tânăr poet care scrie versuri precum: „da io ştiu bine că amintirile mele-s nişte zaruri"? (Se vede, din morfosintaxa versului citat, că voinţa de autenticitate merge până la tentarea unei ortografii „autentice", neconvenţionalizate, a limbajului poetic. Nu cred că autorul îşi face iluzii că va convinge Academia să se revizuiască – au încercat-o şi alţii, la case mai mari, franţuzeşti, fără succes; aşa încât conchid că e vorba de edificarea unui *trademark* propriu.) Atare *causerie* proustiană *à la manière de* Mircea Ivănescu observasem şi eu, într-o cronică la volumul de debut, însă o dată cu *Camiku* oralitatea poeziei lui Mihai Curtean mi se pare substanţial mai apropiată de aceea monologal-eticistă a lui Iustin Panţa; ca şi regretatul concitadin nouăzecist, care spunea într-una din cărţile lui ultime că nu s-ar vrea altceva decât un scriitor creştin de Ev Mediu, Mihai Curtean îşi construieşte poemele ca pe nişte monologuri rulate în jurul unor fragmente de teodicee, precum, de pildă, acesta: „aşa cum rău-i absenţa binelui sau, şi mai bine, / o foame şi-o sete a binelui, / cum zice profetu. / tot aşa şi frica-i absenţa iubirii" (*întâia scrisoare de dragoste sub lampa spartă*). La Curtean, ca şi la Panţa, problemele personale ale poeziei coincid cu acelea transpersonale ale moralei, şi de aceea textele lui, chiar şi cele erotice, au tensiunea difuză (cel mai adesea camuflată, dar mereu sensibilă) a unor exerciţii de cazuistică traduse în *sermo vulgaris*. Şi tot de aceea nu seamănă, în sfârşit, cu ale celorlalţi douămiişti.

■ Radu Vancu

Gluma rusească

de Dragoş Ghiţulete

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 208 p.

Unde se termină gluma şi cu ce începe realitatea este, probabil, prima întrebare după lectura romanului de debut al lui Dragoş Ghiţulete. Autenticul şi experimentul se contaminează reciproc într-un discurs polifonic, ce înlănţuie experienţe contemporane (precum conflictele etnice) cu episoade dintr-un trecut comunist. Suprapunerea de planuri fără nicio tranziţie, deconcertantă la lectură, se petrece în memoria afectivă a tânărului Fleo, sufleor într-un teatru bucureştean ce îşi găseşte, după Revoluţie, o modestă slujbă de clovn în spaţiul peninsular. Tentaţiei de a analiza, scriitorul îi preferă faptele nude, detaliul biografic concentrat în spaţiul privat, astfel încât materia epică se desfăşoară caleidoscopic: familia dezmembrată, părinţii dispăruţi timpuriu, solidaritatea fraţilor sau arestul nejustificat alternează cu violenţele împotriva imigranţilor, barurile şi spitalele italiene.

Deşi privirea este retrospectivă, fluxul povestirii nu oferă anticipări şi una dintre mizele cărţii este tocmai posibilitatea multiplelor lecturi, *înainte* şi *după* ce lucrurile se limpezesc. Ca povestea *marelui Will*, un bizar personaj care, după ce refuză scrisul în conformitate cu normele politice pentru a regiza *Hamlet* la psihiatrie, sfârşeşte sufocat cu perna de „nebunii mai violenţi". Aflăm, la final, că acesta era chiar tatăl absent al personajului-reflector.

Arborescenţele epicului înaintează până la limita halucinaţiei, ceea ce explică pluralitatea de voci şi de transcrieri ale realităţii. Aici, în structura compozită a romanului, putem vorbi de o atracţie pentru experiment, ca atunci când vocea tânărului ce cochetează cu sinuciderea formează un continuum cu cea a surorii sale. Şi artificiul continuă: „jurnalul ăsta", al actorului, este dublat de aparent ludicul jurnal al unui câine, *Viaţa-n patru labe*. Procedeul are tradiţie.

Nu ştiu dacă detaliile simbolice recuperate (din titlu şi din plaja eteroclită a naraţiunii) în imaginea arbitrarului ruletei ruseşti, sunt cele care dau sens romanului. Înclin să cred că nu. Meritele cărţii nu sunt neapărat literare. Mai degrabă, la mijloc se află calitatea profund umană a mărturisirii.

■ Oana Tinca

Le Néant roumain. Un entretien/Neantul românesc. O convorbire

între Emil Cioran, Luca Piţu, Sorin Antohi

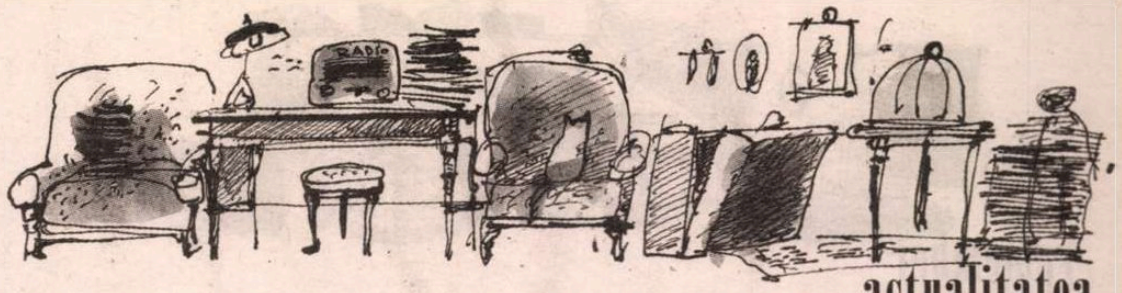
Iaşi, Editura Polirom, 2009

Rod al înregistrării unui dialog de câteva ore, pe un reportofon, în mansarda Decompozitorului (cum i-a spus mereu Piţu) din Paris, în octombrie 1991, această ediţie bilingvă ne readuce în faţă un reper obsesiv al culturii noastre şi, prin el, colegi de-ai săi din Generaţia 27, dar şi o incomodă arhitemă indigenă: eşecul. Cioran afirmă că ar fi vrut să scrie o carte cu titlul de mai sus, constatând ratarea primenirii naţiei sale în 1990, dar l-au oprit diverse, dintre care mărturiseşte că, în străinătate, subiectul ar fi fost „prea evident". Antohi, oricum, remarcă tautologia genericului, susţinut de întreaga desfăşurare a conversaţiei *à bâtons rompus*, axată pe ceea ce l-a bântuit pe scepticul de serviciu al acestei lumi de timpuriu.

Ideile din *Schimbarea la faţă a României* transpar la tot pasul, iar bogatele şi utilele adnotări (pentru publicul larg) atrag atenţia că „specia" portretului psiho-etnic are, la noi, ilustrări la Cantemir şi Budai-Deleanu, apoi la Dinicu Golescu şi Codru-Drăguşanu, pentru a primi un caracter „sistematic" la savanţi cum ar fi D. Drăghicescu sau Rădulescu-Motru. Repere inevitabile sunt, în context, creatori ai unei ontologii etnice precum Blaga, Vasile Băncilă, Vulcănescu, Noica, Ernest Bernea. Cel mai radical rămâne, însă, pe axa demantelării vulgatei naţionaliste, tot Cioran, impresionant şi prin paradoxul pe care-l găzduia, exprimat de vizitatorul Antohi: „...nu am observat niciodată o separaţie atât de netă între *ego*-ul social şi *alter ego*-ul livresc (să fi fost invers la Cioran?) la omul acesta frumos şi afabil care semna cărţi sumbre, apodictice şi disperate".

Reţinem lucruri în ordine omenească, pentru că setul ideatic e cel cunoscut prin ceea ce a publicat, extensiv, Humanitas în ultimele două decade: felul în care o celebritate ştie să fie gazdă, căldura prevenitoarei partenere de viaţă, Simone Boué, directeţea formulărilor, toate expresii ale unui om care a trăit dens, dar a văzut, cu ochiul dinăuntru, şi mai multe grozăvii. Însă printre ordaliile semnificative într-o viaţă de om se numără împrejurările – nenumărate – când era întrebat „Dar ce e cu ţara dumneavoastră?", şi răspundea „Vedeţi, e foarte simplu: este eşecul permanent, originalitatea eşecului...". Rezultă că, dacă neantul există, el nu poate fi revendicat decât de români.

■ Gabriel Coşoveanu

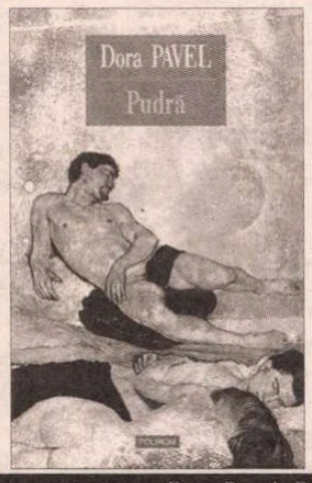


Secvența e ofertantă. Numai că psihologismul dăunează psihologiei.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Iluzii pierdute

Cu *Pudră*, Dora Pavel ratează un frumos roman despre moarte. Îi reușește în schimb, adunată din fragmente, o poveste interesantă despre anonimat.



Dora Pavel, *Pudră*
Iași, Editura Polirom, 248 p.

La aceasta din urmă am să mă refer cu precădere în cronica de azi. Tânărul Vlad Carasiniu (nume straniu, ca destule altele din carte) se naște practic a doua oară în capela unei biserici. Fusese depus acolo după ce i se constatase decesul ca urmare a unei busculade rugbistice. Asta însă, el n-o știe, și n-o vom ști nici noi până aproape de final. Tot ce înțelege el e starea de fapt: că, măcar în aparență, fusese mort și că, printr-o minune sau nu, a înviat. Părăsește cu greu locul, după lungi reflecții, unele izbutite, dar în orice caz lungi, și încearcă să ajungă la spitalul de urgență. Acolo, alte panici, care-l silesc să renunțe la idee. Care e statutul lui până la urmă, se întreabă. Și care-ar fi folosul unei întoarceri zgomotoase printre cei vii?

Prima persoană pe care-o întâlnește e o fostă colegă de școală, Gina, încă plină de resentimente pentru răul tratament la care fusese supusă în copilărie. Locuia în preajma unui cimitir și pentru atâta lucru era evitată de ceilalți. Cinism infantil? Sigur, dar și tehnic vorbind justificare puerilă. Cu atât mai mult cu cât, ține Dora Pavel să ne convingă, chiar și în momentul întâlnirii, la ani buni de atunci, Gina păstra un miros cadaveric. E ceea ce-l atrage, acum, pe Vlad. Discuția dintre ei oscilează între un monolog asupra frustrării și câteva scene de un erotism promiscuu și neconsumat. Altele sunt, oricum, problemele din mintea protagonistului. El e obsedat de „moartea ezitantă, neîmplinită" (p. 7) pe care tocmai a traversat-o, de impotența precoce care i-a ruinat în ultimele luni încrederea în sine, de sinuciderea inexplicabilă a soției. În general, de teme numai bune pentru amatorii de existențialisme. Omul e restaurator de artă, deci terenul era oarecum dinainte pregătit. Sustrăgându-se aventurii cu Gina, Vlad e luat pe sus și dus într-o secție de poliție ca suspect într-o serie de infracțiuni. Că n-are nici un amestec în toate acestea e clar. Doar că (iar aici prozatoarea se arată subtilă), odată dovedindu-i-se nevinovăția, el devine, pentru autorități, inutil. E, fără ocolișuri, trimis la plimbare. Ca un făcut, la ieșirea din circă, dă peste singurul om care i-ar fi putut înțelege drama, avocatul Teodor Caba, un fost pilot de raliuri trecut și el printr-o astfel de moarte aparentă. De aici începând, romanul își pierde cursivitatea, înlocuită cu o trenantă suprapunere de discursuri. Nu întâmplător, tot ce părea misterios se elucidează pe parcursul schimburilor de replici dintre cei doi. Să le luăm pe rând. La data când s-a răsturnat cu mașina în plină cursă, Caba iubea nebunește o femeie, Davida Despot. După teribilul accident însă, aceasta nu vrea să-l mai accepte. Îl consideră definitiv dispărut și-i păstrează maniacal o dragoste funestă. Complicația apare din faptul că între tânărul restaurator și deja răscoapta Davida relația nu-i neapărat inocentă. Și asta nu-i tot. Printre cuceririle ulterioare ale avocatului s-a numărat, între altele, și viitoarea soție a lui Vlad. Iar moartea acesteia, susține fantele, s-ar datora refuzului său demn, masculin, de a continua o legătură imorală.

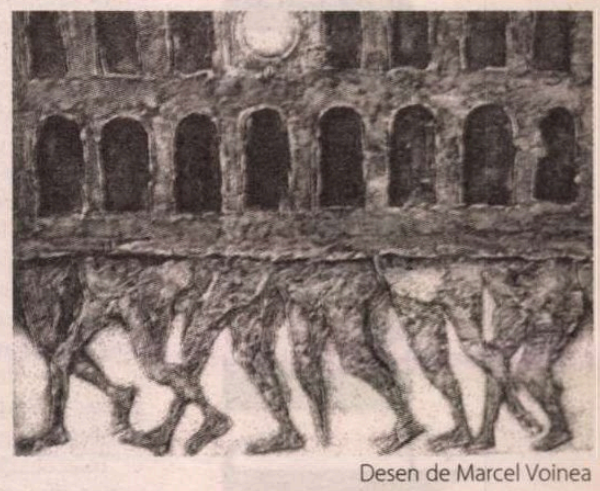
Secvența e ofertantă. Numai că psihologismul dăunează psihologiei. Căci în timp ce fac schimb de asemenea amănunte incomode, cei doi rămân de fapt inerți emoțional. Nimic exterior nu-i atinge. Nu dau nici cel mai mic semn de gelozie sau măcar de înțelegere. Autism perfect: „Ascultă-mă ce-ți spun, accentuă Caba rar. Ascultă-mă bine, Carasiniu. Ar trebui să numim viață redobândită fiecare clipă în care alții, lângă noi, renunță la ea. Câți morți în jurul nostru, tot atâtea reluări ale ciclului nostru vital. Cred că exact de gândul ăsta am fost năpădit când i-am auzit pe sanitari decretând decesul arestatului. Când l-au luat, dispăruse și câinele. Nu fusese decât un caz de forță majoră – mi s-a spus mai târziu –, în care singurul elicopter disponibil pentru a fi și eu transportat la un spital aparținea poliției locale, de aceea mă pomenisem poposind mai întâi în infirmeria nefericitului urmărit, împușcat în urmărire. Trăiam, în timp ce el murise. De fapt, în funcție de felul morții celor din jur, poți renaște și tu în moduri diferite. După moartea deținutului mă simțisem ușurat și iertat, de parcă aș fi fost grațiat eu însumi după o dezertare. Ce mă aștepta? Nimic altceva decât viață. Viață fără alte proiecte, viață fără ambiții, fără dragoste împărtășită și elanuri, viața pură. *Viața fără Davida.*" (pp. 184-185)

Valoarea acestor teorii, cum spuneam, nu constă în gradul lor de acuitate (mai degrabă rudimentară), ci în etanșeitatea lor. Enunțându-le, Caba se vrea ascultat. Nu e. El rămâne, pentru tânărul care abia se acomodează cu cea de-a doua șansă, un necunoscut. Nici Vlad nu stă, din acest punct de vedere, mai bine. În cele nici douăzeci și patru de ore pe care se întinde romanul, nimeni, absolut nimeni nu se interesează de proaspăta lui dramă. Din fericire, intervalul e plauzibil. Dacă ar fi durat mai mult, preț de câteva zile sau săptămâni, *Pudră* ar fi fost, bine mărunțit, un eșec flagrant.

Or, există în romanul Dorei Pavel câteva zone care se salvează. Una din ele conține povestea colaterală a doi frați, Boris și Flaviu, egal înzestrați pentru filozofie, ale căror destine se rup și se interferează în chip elegant. La moartea tatălui, cel mare își pierde mințile, ajungând nebunul orașului. Un nebun fermecător, însă, gata să țină în piețele publice adevărate recitaluri propedeutice. Cel mic, dintr-o formidabilă încăpățânare, urmează aceeași facultate, pe care o absolvă strălucit. Concursul pentru postul de asistent universitar presupune însă, în ce-l privește, și o probă suplimentară, un soi de lepădare de boala lui Boris (pp. 75-79). Episodul e cutremurător.

Cum cutremurător e și, apropo de condiția anonimatului de după înviere, deznodământul cărții. Vrând să oprească ceremonia absurdă a propriei înmormântări, Vlad constată nu numai că lipsa lui din sicriu nu alarmase pe nimeni, dar și că, de fapt, nu se pune problema unei asemenea ceremonii. Cimitirul e gol, fără vreo urmă de pământ răscolit: „Reveni de la una la alta. Întârzie descumpănit încă două minute, apoi, brusc, ca mânat de-o decizie subită sau de-o spaimă sau de-o amenințare, o rupse la fugă, călcând la nimereală, mușcând cu talpa din morminte, răsucindu-și pe-alocuri gleznele, alunecând, împiedicându-se și iar ridicându-se, regăsind cu greu arterele. Vru să treacă în goană pe lângă mormântul mamei (poate și al lui), vru să-l evite, dar n-avea de ce, nu era deschis! Se opri. Îl privi cu coada ochiului. Nu era deschis, nu peste ea aveau de gând să-l îngroape... Atunci, unde?! Deși... contează? Mai contează? Se-nvârti pe loc, nu zări prin apropiere nici o movilă reavănă, reveni [...] Și abia atunci, copleșit de impresia că urma să i se dezvăluie un semnal tainic, profund și de multă vreme presimțit, respiră de câteva ori sănătos, adânc și, din cale-afară de istovit, în plină lumină a primei sale zile de viață, de viață nouă, nu departe de locul pe care-ar fi trebuit să zacă mort, atipi." (pp. 240-241)

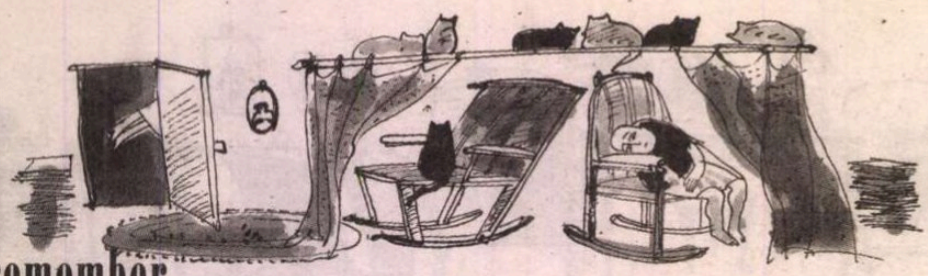
Dacă ambiția Dorei Pavel s-ar fi limitat la un asemenea decupaj problematic de mică amplitudine, *Pudră* ar fi fost o foarte bună poveste despre deziluzie. Așa însă, îmi pare rău s-o spun, riscă să nu fie în întregul lui decât o deziluzie pur și simplu. ■



Desen de Marcel Voinea

MIERCURI, 28 aprilie
a apărut cel de-al 58-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
romanul
Concert din muzică de Bach
de Hortensia Papadat-Bengescu

„Forța construcției, de o impresionantă anvergură, evocarea unei mulțimi de personaje, pe amplul spațiu al mai multor mii de pagini, adaugă spiritului analitic inventiv energiile unei imaginații narative autentice, nutrită poate de o experiență limitată și de o expertiză externă elementară, în schimb de un dar excepțional de autoanaliză și de introspecție extrem de nuanțată a conștiinței, dar mai ales a subconștientului individual",
scrie Florin Mihăilescu în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Violoncel* de Theodor Aman



remember

Vladimir Streinu

În primăvara anului 1970, cu câteva luni înainte de dispariţia sa, Vladimir Streinu încredinţa Editurii Eminescu dreptul de a publica o parte din poeziile sale, scrise între anii 1921-1930 şi 1950-1970. *Ritm Imanent,* apărut în 1971, a fost alcătuit de mine, conform unei liste selective de titluri, hotărâtă de tatăl meu, listă cu valoare testamentară pentru mine, conformă cu ultima variantă în manuscris a poeziilor sale.

Ştiind de existenţa unui caiet cu manuscrisele poeziilor *În oglindă* a celor doi mari prieteni, Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, l-am rugat pe Şerban Cioculescu să mă ajute la „citirea" exactă a unora dintre poezii, comparându-le pe cele din caietul său cu cele găsite în dosarul părintelui meu. Comparându-le, am văzut că de-a lungul anilor Vladimir Streinu a intervenit, concetrând sau chiar eliminând, cuvinte, versuri, strofe, cum ar fi de pildă *O, de-am putea*, căreia i-au fost eliminate primele trei strofe şi, de asemenea, varianta *Texte...*

Editorul unei importante părţi din scrierile lui Vladimir Streinu George Muntean, a publicat în 1982 toate poeziile, în toate variantele lor, toate comparate cu cele din caietul lui Şerban Cioculescu. După citirea lor, laboratorul de creaţie al Poetului poate fi urmărit şi înţeles în permanenta lui căutare şi cercetare a Poeziei, cea pe care Vladimir Streinu o considera a fi „Ştiinţa Ştiinţelor".

În această primăvară, la 23 mai, se vor împlini 108 ani de la naşterea criticului, istoricului literar, eseist, traducător şi poet Vladimir Streinu, cel pe care E. Lovinescu îl considera a fi „numai poet, exclusiv poet, iremediabil poet".

A debutat ca poet în prima lui tinereţe, iar în deplina sa maturitate, în chiar ultima sa zi de viaţă – 26 nov. 1970 – tot sub zodia poeziei s-a aflat în Amfiteatrul „Odobescu" de la Facultatea de Limbă şi Literatură Română, vorbind studenţilor în cadrul cursului de *Estetica Poeziei* despre comparaţie şi metaforă, în neobosita sa încercare de a descoperi „Ce este Poezia?", de a afla „culcuşul ei ultim" şi „natura ei misterioasă".

În anii în care identitatea de scriitor i-a fost interzisă, Vladimir Streinu, pentru a supravieţui fizic, a existat doar ca muncitor mozaicar sau ca paznic de zi în Parcul I.V. Stalin (Herăstrăul de astăzi), iar pentru supravieţuirea spirituală, scriind poezii, în care pare a-şi analiza viaţa şi destinul, traducând *Hamlet,* text anglo-român cu o introducere, prefaţă, note şi comentariile tuturor traducerilor europene şi româneşti şi întocmind *Versificaţia Modernă*– „o carte unică, o istorie a versificaţiei moderne cum n-a mai scris nimeni". (Nicolae Manolescu – 1966).

Mulţumesc revistei **România literară** pentru spaţiul acordat memoriei tatălui meu, Vladimir Streinu.

■ **Ileana Iordache-Streinu**

O, de-am putea...

Doamne, când va fi lumină-afară!
Ploaia zuruie prelung și doare,
Pe sub ochii lumii fără zare
Lacrimile àlbii își săpară.

De la soare așteptăm, în ploae,
Un alint melodios de șaluri,
Din mizeria fiertelor gunoae –
Să se'nvoalte clare idealuri.

Ce e'n noi decât un lut de țintirim?
Unde – gând și unde – tină?
Ca ferești prin care să privim
Nici o clipă n'avem de lumină.

O, de-am putea ca trupul, în noroi,
Să-l lepădăm ca pe un vechi vestmânt,
Să urcăm ca fum înalt din noi
Și să nu ne mai simțim pământ!

Iar, în pustietatea Ta cerească,
Tu, Doamne, suferind de prea mult soare,
Durerile să ni se înfrățească
Și să plângem stele căzătoare.

1922

Texte

Texte jos, deasupra texte,
Numai viață, ce mai este!

Noaptea-așterne text de stele
Cu majuscule-ntre ele
Și pe-o margine de zare
Stă pecete luna mare.

Cadru-și scrie textul verde,
Ci-nțelesul i se pierde
Ca o fugă, e și nu e,
Prin hugeac, de ciută șue

Și tot litere-nflorate,
Ca-n bucoavne ferecate,
Valurile universe,
Iute scrise, iute șterse.

Autorul cărții Lume?
Nu-i știu față, nu-i știu nume.
Semnătura-i e probabil
Fulgerul indescifrabil.
(Semnătura-i neciteață
Fulgeră-n zadar din ceață.)

O, amarnice dulci texte
V-am glosat ca pe-o poveste
Cu imagini erudite,
Eu bătrân student în mite.

(O, amarnice dulci texte,
Vă glosez tot ca poveste
Cu imagini erudite,
Eu cărunt student în mite.)

1959

Cumpănă

Lui Șerban Cioculescu

Prin stinse, lungi oglinzi alunecînd,
Întreb, răspund, mă cert tot mai dușman:
O, nu-i un dialog! Dar mai curînd
Doi cîini se latră aprig la palan.

Iar alteori cu-acel strigoi istoric,
Ce sunt și nu sunt, parcă mă împac:
Atunci, cert veacul, cînd rîzînd ca Yorick
Și cînd ca Hamlet priveghind posac.

Și nu pot ști: e veacul vinovat
Că stă pieziș, trîntit pe-o rînă, în dîmb
Sau, poate, foișorul ce-am durat,
Ca vechiul turn din Pisa, cată strîmb?

1955

Noul Saturn

Inima cedrilor sacri nici ea
Nu e mai prinsă ca inima mea.

Ceasul și ziua și luna și anul,
Cercuri pe ape, ce nu-și văd limanul,

Hore pun și mișcătoarele inele
Limpezi în jurul inimii mele.

Umbra, ca limbă de ceas, îmi dă raotă,
Roată cu spițe de noapte-ncheiată.

Scrînciobul naltelor reci constelații
Suie și cade-n rotundele-mi spații:

Cîte vîrtelniți de timp sînt pe cer
Inima, toate, drept axă mi-o cer.

Ochii cerești dintr-al nouălea turn
Cată crucișii către noul Saturn,

Căruia nașterea-n noapte i-o-mbină
Multă-a rotirilor muzică lină.

Ciulini

Las flori, garoafe, dalii și crini și nălbi, codanei
Cu sîni rodiți odată la timpuri optsprezece;
Poeților horticoli, să-și desfăteze anii,
Le las grădini exacte și sere și ghivece.

Eu merg pieziș pe cîmpuri la tufa de ciuline
Să-mpart cu ea mîndria de-a nu fi cercetată:
Păzită între suliți ca marile regine,
Voi fi țeposul mire din visu-i lung de fată.

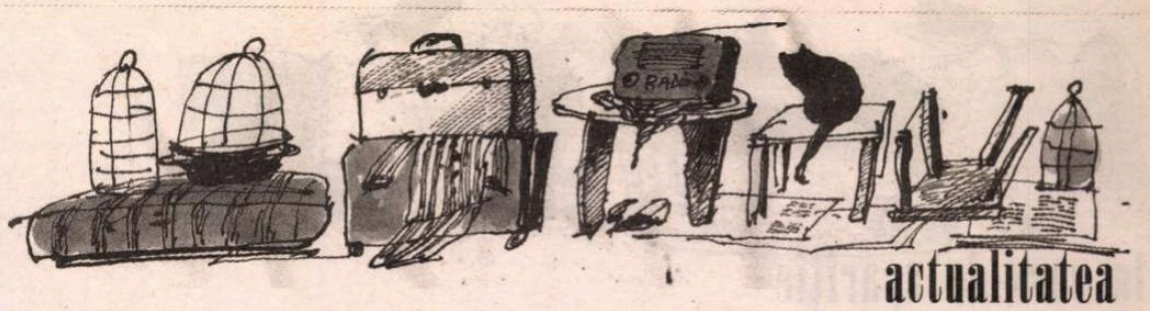
Nuntași ne fie sgrițpori cu ochii de jeratic
Și țiuie un crivăț subțire-n zimții lor,
Rotească pajeri negre asupră-ne iernatic,
Vuiască vînăt veacul în vifor vibrător.

Pe fruntea ta voi pune de țurțuri grea coroană
Și înspițat eu însumi, bărbos ca un fiord,
Sub platoșe de ghiață, vom crește albi – icoană
De regi bătrîni ai unui nevero s i m i l nord.

Sburliți în scuții limpezi, acestor aprigi timpi
Le-am da simbolul, floare dințată fără milă,
Ne-am închina în taină la stelele cu ghimpi
Și-ariciului de raze al lunii lui Undrilă.

1951

A fi poet e a scrie cu intermitenţă sau a nu mai scrie deloc, în aşteptarea crizelor de frenezie discursivă.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Dicteu din înalt

Există o formă rafinată de fanatism, cea a spiritului liric trăit ca scop în sine. Atîta doar că fanatizarea cu pricina e inocentă şi cu totul benignă, ea cerînd cultivarea pînă la exces a predispoziţiilor visătoare.

Numai o înrîurire nefastă de ordin ideologic a putut coborî fanatismul la treapta josnică a încăpăţînării inflexibile. În realitate, fanaticul e un posedat superior vorbind în numele unei stihii pe care n-o poate stăpîni. Preoţii Cybelei, cînd făceau profeţii în templele greceşti, erau cu desăvîrşire fanatizaţi, adică posedaţi de un duh la care nu puteau ajunge decît în momentele de exaltare. Fanatismul e stadiul la care ajungi în urma acutizării unei stări, şi de aceea e fanatic cine îşi cultivă prin repetiţie o virtuozitate sau o dispoziţie, aşteptînd apoi răbufnirea sa paroxistică. Sub unghiul profunzimii, doar viciul întrece în intensitate vigoarea deprinderilor fanatice.

Un poet este prin excelenţă un fanatic al exaltării lirice, viaţa avînd sens numai în măsura în care, în momentele de inspiraţie, simte cum un imbold de vehemenţă prozodică îi inundă pagina. A-i cere să-şi privească arta ca pe o manufactură zeloasă de încropire a versurilor după criteriu metric şi pe temei de rimă i se pare un afront personal şi o pîngărire simbolică a muzelor. De aceea, chiar dacă n-o spune de-a dreptul, un poet care se ia în serios se priveşte pe sine ca un coribant aflat la pîndă de energii inspiratoare.

Cartea lui Ilie Constantin este un exemplu nimerit de cum poate un autor să-şi facă portretul din unghiul exclusiv al inspirării iraţionale. De altfel, dacă volumul merită să fie citit e tocmai din aceste motiv: ai prilejul de a asista la o declaraţie de credinţă făcută în numele nobleţei neomeneşti a poeziei. În rest, eterogen prin conţinut şi pestriţ prin genurile atinse în paginile lui, volumul nu înduplecă ochiul cititorului. Filozofic vorbind, volumul suferă de platitudine speculativă, notele de lectură avînd netezimea previzibilă a poncifelor ştiute şi răsştiute, Ilie Constantin făcînd figura unui şcolar sîrguincios care îşi trece în caiet comentarii, recenzii anoste sau pagini de corespondenţă al căror singur punct de atracţie este că se referă la propria persoană. Nu scriind despre Raskolnikov, despre Julien Sorel sau despre personajele lui Balzac are Ilie Constantin ceva de spus, ci atunci cînd se pune în pielea unui poet autentic. Atunci, literele sar peste pragul facil al banalităţii elegante, devenind tari, atrăgătoare şi neaşteptat de fecunde. I-am citit cartea cu conştiinţa că văd un poet dîndu-şi jos masca şi spunînd adevărul despre arta lui. E ca şi cum Ilie Constantin, ajuns la o vîrstă cînd cruţarea de sine şi vanităţile narcisice sunt neavenite, îşi întocmeşte o fişă clinică de verosimilă înfăţişare umană. Este uimitor să vezi cum, într-o epocă în care artele au fost surclasate de explozia tehnicii, mai sunt poeţi care nu se sfiesc să-şi privească meşteşugul ca pe un dar divin. Iar Ilie Constantin se numără printre ei.

„Poezia este pentru mine tot mai puţin creaţie şi tot mai mult

Ilie Constantin, *Sub semnul eseului*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 196 p.

aşteptare. Unii mari căpitani de din secolele XVII şi XVIII au susţinut că soldatul e cu atît mai bun cu cît asudă la exerciţii (faimosul *drill*). De unde, probabil, procentajul extins la creaţia literară: 99 la sută transpiraţie, 1 la sută inspiraţie. Nu am luat nicicînd în serios o asemenea aserţiune. Pentru mine, poezia este 99 de procente dicteu din înalt – poate din îmbinarea dintre inconştient şi conştient, prin acumulări de care nu-mi dau seama şi nici nu doresc să le cunosc. Apoi, ceea ce trebuie rostit vine singur şi eu abia prididesc să-l scriu."

Fragmentul e o mostră de liberatate lăuntrică, Ilie Constantin spălîndu-şi toate păcatele adunate în celelalte pagini ale volumului, căci spiritul în care a fost scris descinde din încrengătura de rasă a lui Horaţiu. Nu munca îl face pe poet, ci inspiraţia. A asuda făcînd exerciţii prozodice e pierdere de vreme, poetul fiind un receptacul căruia inspiraţia îi vine de sus şi îl încarcă cu un timbru mistic, şi din acest motiv e de prisos a te căzni cioplind versuri inerte. Iar semnul recunoaşterii unei poezii e uşurinţa cu care cuvintele vin să se aşeze în strofele ei, nimic nefiind mai nepoetic decît stanţele scrise cu program şi cu ore de lucru, după un grafic interior pe care îl bifezi mîndru în catastiful ambiţiei zămislitoare. Transpiraţia e simptomul lipsei de talent, iar versul scremut e nonvers, poezia venind fără voia ta, din ceruri, din catapetesme şi din aripi de duh. Un poet care se sacrifică pe altarul muncii e un versificator proletar de joasă condiţie spirituală, care contrazice regula exaltării inspirate. În poezie, pofta nu vine mîncînd, iar talentul nu decurge din exerciţiu. Am greşi însă crezînd că poetul e un gîgă pasiv pescuind din eter şoapte divine, cînd de fapt el este un ales căruia mişcările duhului îi picură în urechi o muzică aparte. Lovinescu, dezvăluind în *Memorii* reţeta prin care îşi convertea muzica interioară în fraze articulate, sau Schiller, mărturisind cum zumzetul cadenţat ce-l resimţea în urechi era tiparul iniţial care-i chema apoi cuvintele – sunt două cazuri de posedaţi superiori cărora starea muzicală le preceda cuvintele. Ilie Constantin se înscrie în aceeaşi matcă de scriitori de esenţă muzicală: o cadenţă străvie i se impune în urechi, tactul ei imprimîndu-se apoi asupra cuvintelor.

Viziunea, să recunoaştem, are înălţimea vederilor de aristocrat, căci ea cere drept fundal premisa mistică a definirii poeziei. Poetul e un mistic al cărui timbru liric provine dintr-o vibraţie cronică cu deschidere în sus. „În sus" însemnînd: transcendentul. Atîta doar că e vorba de un mistic al cărui avînt religios s-a oprit la jumătate, canalul comunicării cu stihiile fiindu-i cel mai adesea întrerupt, de unde şi raritatea momentelor de inspiraţie. A fi poet e a scrie cu intermitenţă sau a nu mai scrie deloc, în aşteptarea crizelor de frenezie discursivă. Iar frenezie înseamnă fanatizare, adică tocmai regimul acut de posedare lirică. Poetul e un fanatic în ale cărui vine curge ritmul unor sensuri pe care nu el le-a creat, dar un fanatic care şi-a pierdut conştiinţa apartenenţei la rangul existenţial cuvenit coribanţilor.

Definiţia poeziei dată de abatele Brémont, consacrată la noi de prelegerile de estetică ale lui Călinescu („poezia e treapta premergătoare rugăciunii") surprinde tocmai miezul mistic al trării poetice. În loc să se roage, poetul bîiguie sunete cadenţate, sensul lor fiind ininteligibil şi totuşi transmiţînd ceva: *o emoţie* pe care cititorul o percepe sub forma unui *fenomen intelectual*, adică o mişcare pe care imaginaţia cititorului o articulează după reguli intrinseci minţii sale. Nu există emoţie decît acolo unde cuvintele declanşează în cititor o idee, adică o relaţie conceptuală sau măcar o sugestie de imagine. De aici verdictul formidabil al lui Călinescu: cine, folosind cuvinte obişnuite, nu spune prin ele ceva mai mult decît înţelesul lor strict nu e scriitor.

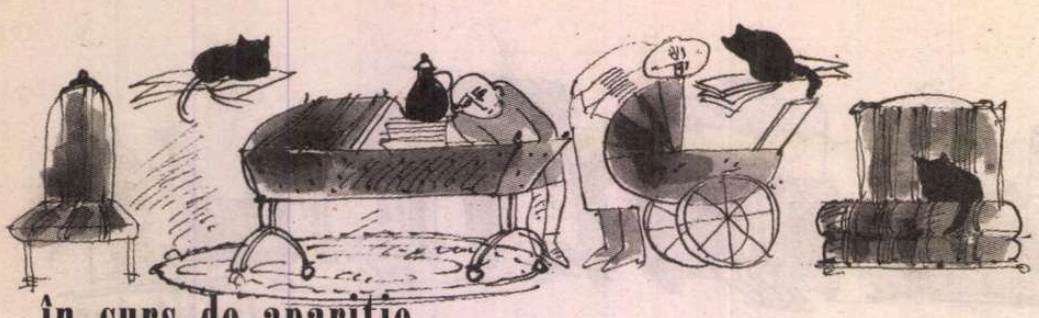
Adept al dicteului venit de dincolo, Ilie Constantin are o sensibilitate pe măsură. Nu are fire polemică şi nici porniri belicoase, fiind în genere un stoic care ia de la viaţă ceea ce ea îi dă. Ni-l putem închipui ca pe un simandicos comod, fără paroxisme existenţiale şi fără accese revoluţionare, supus tiraniei dispoziţiilor sufleteşti şi pîndind clipa rară a inspiraţiei. Întors după un exil francez de 15 ani, Ilie Constantin a simţit pe propria piele ce înseamnă teama ratării culturale prin desţărare, iar cartea *Sub semnul eseului* poate fi privită ca un bilanţ pe care autorul şi-l face la pragul celor 70 de ani. Un capitol ieşit din comun se intitulează „Lecturi autocritice", unde poetul, recitindu-şi volumele tinereţii, le comentează cu ochi critic. E impresionantă detaşarea cu care îşi respinge poeziile nereuşite, graţie unei nepărtiniri retrospective de lăudabilă cruzime. „Trezirea la conştiinţa critică, spre vîrsta de 30 de ani, m-a ajutat s-o rup cu exersarea voinţei de a scrie indiferent dacă eram inspirat sau nu." (p. 180) Oare cîţi dintre cei care acoperă paginile cu versuri blegi o fac doar în momentul cînd simt că li s-a insinuat în sînge un ritm straniu?

Cartea *Sub semnul eseului* ne mişcă numai în paginile care nu conţin eseuri, ci detalii autobiografice de rară ţinută mărturisitoare. ■

au mai apărut

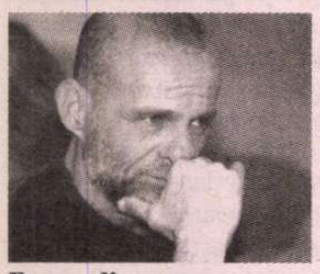
● **Sorin Dumitrescu, *Noi şi icoana* (I), Fundaţia Anastasia, 2010, 716 p.** Un studiu teologic despre icoană, scris cu verva literară şi cultura plastică a pictorului Sorin Dumitrescu. Tratatul subliniază dubla genealogie, pneumatică şi patristică, a icoanei şi posedă un bogat aparat ilustrativ.

● **Doina Condrea Derer, *Silvio Guarneri. Universitar în România şi Italia*, Institutul Cultural Român, 2009, 196 p.** Un eseu exegetic şi biografic despre cel care a fost directorul Institutului Cultural Italian din România între 1938 şi 1948 şi care, prin operă şi influenţă, a fost un liant între cele două culturi.



în curs de apariţie

■ radu aldulescu



Ana Maria şi îngerii

Fraze din povestea-jurnal

Fiecare carte pe care am scris-o are o poveste aferentă aparte, extrem de diferită de a celorlalte, compusă din aspecte precum declicul declanşator, modul de elaborare, de documentare, impedimente, modalităţi de întreţinere a inspiraţiei, modalităţi de recuperare şi refacere a filmului creativ etc. Extrag cîteva fraze din povestea-jurnal a romanului *Ana Maria şi îngerii*, pe care nu ştiu dacă voi ajunge vreodată s-o scriu. Este primul meu roman, aşadar, scris la iniţiativa editorului. Doamna Mădălina Ghiu de la Editura Cartea Românească, care mi-a editat şi reeditat aproape toate romanele în ultimii patru ani, m-a pus în legătură cu o femeie aflată în căutarea unui scriitor dispus să-i scrie romanul vieţii. În ce mă priveşte, viaţa oricărui om este un roman, cunoscînd-o însă pe femeia aceea, am avut senzaţia pe cale de a deveni certitudine că tragedia ei a urmat în mod explicit un curs propice punerii în pagini de roman. Aşa se face că am lăsat la trei sferturi romanul la care lucram şi m-am apucat de ceea ce avea să devină peste exact un an *Ana Maria şi îngerii*. Pentru prima dată am folosit o documentare strictă şi mi-am asumat totodată riscul ca majoritatea personajelor să poarte numele persoanelor care le-au inspirat şi care sunt potenţiale cititoare ale cărţii, complet neavizate în privinţa procedeelor şi regulilor ficţiunii romaneşti. Ca o compensaţie a acestui risc probabil, pentru prima dată mi se întîmplă ca prima persoană care citeşte manuscrisul să fie cea mai importantă fiinţă din viaţa mea. Pentru prima dată ştiu cu precizie ziua cînd am început lucrul la roman – 2 aprilie 2009, şi de asemenea perioada documentării, cuprinsă între 25 martie şi 1 aprilie 2009. Pentru prima dată voi preda editurii un mansucris în format electronic... Din considerente de spaţiu, îmi întrerup aici enumerarea, nu înainte de a presimţi că ineditul conceperii va provoca şi va susţine ineditul acestui roman, diferit de tot ce am scris pînă acum. *(Radu Aldulescu)*

Omul ăsta al cavernelor şi gunoaielor care îi aducea mîncare i se prezentă doar cu numele mic: Cinty. Restul nu mai conta.

Deja regreta că nu rămăsese în pensiune cu Răducu, pînă în primăvară barem, cînd dormitul în vagoane ar fi avut alt fason. Începuse iarăşi să ningă şi să viscolească.

Într-o noapte, cînd plecă de la toaleta Slavicăi şi o luă peste linii spre triaj să-şi caute culcuşul în vagoane, simţi că e urmărită. N-o încercă nici urmă de frică, ca şi cum ar fi urmărit-o propria umbră; mai rău decît acum, ostenind prin frig să-şi caute un culcuş în frig, cine ce i-ar putea face? Un duh, o umbră de om sau cîine, de care n-ar fi avut unde să fugă şi nici putere, vlăguită cum e de foame şi frig.

Urcă într-un vagon, căută un compartiment cu geamul şi uşa etanşe, prin care să nu se simtă viscolul şuierînd. Prin geam intra un crîmpei din lumina unor clădiri din gară. Nu-i chiar beznă, tot e bine că vede să se îmbrace cu toate boarfele din bagaj peste tot ce are pe ea. Trei pulovăre, două canadiene, două perechi de pantaloni şi tot îi era frig. A intrat frigu-n ea ca o boală. Se întinse pe banchetă. În secunda următoare sări în uşa compartimentului. Se auzeau paşi pe culoar, o călcătură tîrşîită şi înfundată, de urs. Blocă clanţa cu mîna şi se propti cu umărul în geamul uşii, prin care vedea deja un bărbat mare, înalt, cu barbă căruntă pînă la piept şi căciulă rusească cu clape. Prin întunericul livid de dincolo de geamul uşii, părea căzut într-un acvariu, făcîndu-i semne disperate cu amîndouă mîinile să-l salveze de la înec. Îl ştia, îl zărise în treacăt prin gară, un boschetar bătrîn care o urmărise, desigur, nu-şi dădea seama de ce ar fi în stare, dar nu-i a bună dacă vrea să dea buzna peste ea. Nu încerca totuşi să forţeze uşa, iar ea nu şi-ar fi pus mintea să stea toată noaptea proptită cu umărul. Efortul şi chiar statul în picioare o epuizaseră, inducîndu-i o stare de apatie vecină cu leşinul. După un minut de rugăminţi mute, însoţite de un potop de gesticulaţii din care ar fi trebuit să înţeleagă că n-o să-i facă nici un rău, îi dădu drumul în compartiment.

În pofida frigului care făcea să iasă aburi din respiraţie, o izbi duhoarea acră-dulceagă, de gunoi fermentat, care exala din barba şi pletele omului. Trebuie că nu se mai spălase şi nu se mai schimbase de cîteva luni bune. Cît de curînd o să miroasă şi ea aşa, îşi spuse, în timp ce el o atingea pe umeri cu vîrful degetelor, părînd un cîine care se gudură şi dă din coadă. Prin mîngîierile acelea sfiite ar fi vrut să-i arate iarăşi că-i plin de intenţii bune şi în sfîrşit rupse într-o germană vieneză impecabilă, cu o nuanţă ceremonioasă, că are pentru ea ceva bun în sacoşă. Trei cutii de bere şi mîncare, da, scoase şi întinse pe o bucată de ziar pe banchetă cîrnaţi prăjiţi, copănele de pui, punguliţe cu garnituri de cartofi şi mazăre fiartă, pilaf, pîine... În Mariana se rupse un zăgaz, care o făcu să se verse trup şi suflet peste bucate. Nu-i mai simţi mirosul de gunoi, înfulecă lacomă, cu lacrimi şiroindu-i pe obraz, cotropită de obidă – nu mai mîncase de mult astfel de bunătăţi.

În următoarele nopţi s-au tot întîlnit în compartiment şi el aducea mereu mîncare. Resturi căpătate de pe la bucătăriile restaurantelor, un festin de zile mari pentru ea, dar i-ar fi picat greu să-i urmeze exemplul şi să ceară. Cu burta plină, avea alt chef; vorbea pînă o lua somnul cu tovarăşul ei, într-o nemţească pe care de la o zi la alta o înţelegea tot mai bine. Omul ăsta al cavernelor şi gunoaielor care îi aducea mîncare i se prezentă doar cu numele mic: Cinty. Restul nu mai conta, ca şi cum numele de familie ţinea de un trecut de care s-a dezis demult. S-a născut şi a trăit toată viaţa în Viena, are 65 de ani, artist la viaţa lui, mă rog, cu capu-n nori; sculptor, da, s-a dezis şi de lucrul lui. De şapte ani, da, e pe drumuri şi al nimănui, poate unde chiar şi-a dorit, măcar că l-au ajutat şi alţii: nevastă-sa a băgat divorţ şi s-a aliat cu avocatul lui. Au complotat şi i-au luat casa, l-au scos în drum, l-au lăsat cu datorii

Desen de Marcel Voinea

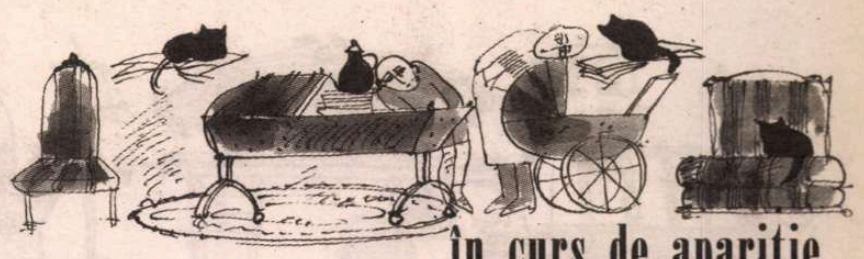
Precizarea editorului

Pe data de 9 februarie 2009, pe adresa de email a Editurii Cartea Românească sosea un mesaj cu totul neobişnuit: o româncă stabilită de multă vreme la Viena voia să-şi încredinţeze drama cumplită unui scriitor român, care s-o transforme într-o carte. O mamă îndurerată striga după ajutor. Pentru prima dată, unui om trecut printr-o grea încercare îi venise ideea să apeleze la puterea vindecătoare a literaturii.

Cel care a acceptat imediat inedita provocare a fost romancierul Radu Aldulescu. Deşi lucra la un nou roman, s-a întrerupt şi s-a urcat în primul avion de Viena, ca să salveze o poveste şi să traducă un teribil coşmar în literă scrisă. Să-l neutralizeze, prin forţa cuvântului. Timp de o săptămână, s-a documentat. Laconic, taciturn, preocupat doar de scrisul său, la întoarcere Radu Aldulescu n-a spus decât atât: „Doamna Mariana este o femeie extraordinară. A avut o viaţă tare chinuită. Va fi o carte...". Şi s-a apucat fără întârziere de treabă.

De atunci a trecut puţin mai mult de un an. Între timp, Mariana s-a repatriat. Acum trăieşte la Arad, iar viaţa ei, pe care Radu Aldulescu încearcă să o recupereze simbolic, a devenit acum un roman: romanul *Ana Maria şi îngerii*, care a ajuns la final şi va apărea în curând la Editura Cartea Românească.

Mădălina Ghiu



dormeau fiecare pe cîte o banchetă în şuierul viscolului care zăngănea crîmpeiele de tablă desprinse de pe acoperişul vagoanelor. Sforăitul lui Cinty reuşea uneori să acopere zgomotul acela, în timp ce ea simţea impulsul să-l ia în braţe să se încălzească.

enorme, care l-au împiedicat să-şi găsească de lucru, iar mai apoi chiar n-a mai vrut să-şi caute. Are doi fii, ambii în Viena, unul avocat prosper şi altul inginer mecanic şi om de afaceri, patronul unei reţele de service-uri auto. Nici unul nu vrea să audă de el, aşa încît n-ar mai avea ce să aştepte. La doi kilometri de gară îşi încropise o căsuţă din cartoane sub un pod, unde stătea cînd nu era aşa frig. Într-o zi o invită acolo pe Mariana, să-i arate, vezi, reşedinţa lui de primăvară-vară: cartoane, bucăţi de placaj, scînduri, beţe, bucăţi de bordură şi cărămizi folosite drept scaune, preşuri jegoase, culese din gunoaie, printre care se ghemuia ca ursul în bîrlog. De nişte ani buni trăia acolo laolaltă cu cîinii şi şobolanii. Marianei i se întoarse sufletul pe dos: dacă el, de-al locului, pe ea, o străină, ce ar aştepta-o?

Dormeau fiecare pe cîte o banchetă în şuierul viscolului care zăngănea crîmpeiele de tablă desprinse de pe acoperişul vagoanelor. Sforăitul lui Cinty reuşea uneori să acopere zgomotul acela, în timp ce ea simţea impulsul să-l ia în braţe să se încălzească. O reţinea nu atît sforăitul, cît duhoarea de gunoaie fermentate.

Nopţile petrecute-n vagoane treceau tot mai greu, frigul parcă ar fi ţinut timpul în loc şi totuşi, pe la mijlocul lui februarie, agonisise deja o lună petrecută în gară. Atunci găsi în sfîrşit în ziar o ofertă de lucru care i se potrivi: cameristă şi chelneriţă pentru micul dejun la o pensiune din Viena. Tot o pensiune, dar în cu totul alte condiţii decît la Sankt Nikol. Avea motive să se bucure şi totuşi parcă i-ar fi părut rău: pleca din gară tocmai cînd începuse să se obişnuiască şi să se simtă legată de cei de-acolo – Slavica, Cinty, bătrînelul de la chioşcul de ziare, atîtea figuri fără nume printre care se învîrtea şi n-ar fi lipsit mult s-o adopte definitiv. Ana Maria, draga mamei, n-o lăsă însă. Nu putea, nu trebuia să uite, s-o aducă încoace, aşa că nu scăpă ocazia: se lăsă adoptată de soţii Kraml, a treia generaţie de proprietari ai pensiunii cu acelaşi nume, nişte bătrînei simpatici şi sufletişti, potrivindu-se cumva ciudat: el uriaş, de doi metri aproape, clătinîndu-se ca un plop bătut de vînt cînd mergea, iar ea pitică, de un metru şi jumătate şi uscată ca un vreasc. Altminteri drăguţi, ghicind-o că-i dispusă să se înhame la o muncă oricît de grea. Înainte chiar să-i spună sau să-i arate ce are de făcut, domnul Kraml i-a oferit un salariu lunar de 9000 de şilingi, echivalentul a 1100 de mărci. Pe lîngă suma aia enormă, la care nici n-ar fi îndrăznit să viseze, avea asigurate locuinţa şi masa în pensiune şi atunci se gîndi iarăşi la Ana Maria – o să poată în sfîrşit să strîngă bani ca s-o aducă aici.

Pentru banii ăia însă, avea să-şi verse sufletul, să-i iasă os prin os cîte 16 ore pe zi dereticînd şi pregătind

Desen de Mihaela Şchiopu

40 de camere şi să răspundă la orice oră din zi şi din noapte oricui solicita o cameră în pensiune, başca servirea micului dejun pentru toţi clienţii pensiunii Kraml, devenită de-acum puşcărie şi jug pe care-l răbda trăgînd nădejde că nu va fi în zadar. Ana Maria, draga de ea; după obiceiul ce-i intrase în sînge încă de cînd trecuse graniţa la unguri, ceru sfatul, părerea şi ajutorul doamnei Kraml, care se dovedi săritoare şi bine intenţionată; Mariana nu-i înşelase aşteptările: cuminte, muncitoare, supusă, aşa încît doamna Kraml se interesă prin toate departamentele pentru emigranţi ale Primăriei, ca pentru fiica ei, ca să afle că nu-i deloc uşor: nimeni, nici o organizaţie umanitară nu-i în drept să ceară fetiţa, cîtă vreme ea se află legal în grija tatălui. Mult mai uşor ar fi fost dacă Mariana ar fi avut-o cu ea aici şi atunci ar fi putut fi înregistrată la Primărie şi la Poliţie...

Ana Maria, draga mamei, s-o aducă încoace. Ea sau altcineva, în nici un caz pe căi legale; poate doar s-o fure şi era ca şi legată de mîini şi de picioare acolo-n ocna pensiunii Kraml. În toamnă abia întrezări o posibilitate, o soluţie incertă, de care nu fu sigură vreme de cîteva luni bune. Atunci apăru prin curtea pensiunii un personaj fumuriu, cu uitătura slinoasă şi gura plină de dinţi îmbrăcaţi în aur dilatîndu-se neverosimil într-un soi de rînjet diavolesc. Ăsta-i dracu, şi-a spus. Diavolul în carne şi oase. De două ori pe săptămînă făcea curăţenie în curte, tundea pomii, gazonul şi tufişurile din grădina pensiunii. Un arab, desigur, dar uite că el a fost primul care o întrebă de vorbă, după ce află de la doamna Kraml că-i românca. Arab pe dracu – ţigan sîrbesc din Negotin, Mirko pe numele lui de scenă; era un spectacol de zile mari felul cum i se lărgea gura pînă la urechi ca-n desene animate rîzînd parcă încontinuu de propriile nerozii scuipate pe nişte tonalităţi înalte cîntate, încropind un soi de cuplet de operetă. Mariana nu-şi putea înfrîna rîsul, iar el dintr-o dată devenea serios:

– Rîzi di mini, Mariana?

Dădea să-l liniştească cu o poantă veche, deprinsă de la Micălaca Veche din vremea copilăriei.

– Pe dracu, Mirko, cum să rîd de tine? Rîd cu tine, nu de tine...

Mirko luase, vezi, relaţii despre ea. Doamna Kraml îi spusese că Mariana e o fată cuminte şi s-a potrivit bine că de ani de zile el caută o fată cuminte...

– Înţeleg că tu vrei o domnişoară, Mirko, să ştii că mai greu...

– La muieri nu le place să lucre! i-o reteză Mirko. Ele doar să stea acasă şi să le aducă bani bărbatu'... Uită-te la mini, bre, cînd vorbesc cu tini...

Se uita într-o parte, numai să n-o podidească rîsul iarăşi. Păcăliciul ăsta expert în muieri e mai ceva decît Stan şi Bran...

– Nu pot, Mirko, îmi sclipesc dinţii ăia de aur în ochi.

– Fete cuminţi, muncitoare, bre, am tot căutat. Fete care să lucre nu se găseşte. Douăzeci am avut, le-am dus la mini acasă şi la nici una nu le-o plăcut să lucre. Le ţineam ca pe prinţese, le duceam să mănînce la restaurant şi, după ce n-au mai fost bani de restaurant şi am făcut acasă tocană să mîncăm, şi-au luat lumea-n cap. Ale dracului, nu le-or plăcut tocana făcută di mini. Ştii ce mi-a spus una cînd am întrebat-o de ce pleacă? Auzi: dacă nu mai ai bani, la ce să mai stau cu tini? Nu vezi că eşti urît ca noaptea? Oare chiar aşa de urît sunt, Mariana?

Ba bine că nu, deh, numaidecît rîsul lui ar fi dat în plîns. Îl asigură că-i un bărbat bine, de vreme ce douăzeci de femei au pus botul, mă rog, Mariana a fost pe sufletul lui. A doua zi veni s-o ia la plimbare prin Viena cu Mercedesul lui vişiniu, echipat într-un costum de ginerică, negru, cămaşă albă cu manşete şi butoni auriţi, cravată roşie şi pantofi roşcaţi de lac.

Pe lîngă munca de la firma de curăţenie şi grădinărit, Mirko făcea un fel de comerţ şi mică bişniţă cu haine şi ţigări duse în România şi avea doi fii de opt şi unşpe ani, pe care-i ţinea într-un internat. Cam asta era viaţa lui – muncea din greu, avea tot ce-i trebuie, ar fi fost poate împăcat cu sine dacă ar fi găsit o soţie care să corespundă exigenţelor... Cînd Mariana îi povesti de Ana Maria, avansă o ofertă tranşantă:

– Dacă te iei cu mini, io îţi aduc fetiţa.

E lucrul dracului cum păcăliciul ăsta, care încercase marea cu degetul de douăzeci de ori, tot nu învăţase să înoate. O să se ia cu el, da, însă numaidecît Mirko se răsuci: chiar să i-o aducă, nu garanta. Putea în schimb s-o ducă pe Mariana cu maşina în România şi s-o aducă înapoi, cu fiică-sa eventual.

– Am paşaport pentru comerţ şi mic trafic. Pot oricînd să trec cu maşina în România. Te iau cu mini, Mariana, dacă te descurci la frontieră...

Nu-şi dădea seama cum s-ar fi descurcat să intre ilegal în România, dar la o adică ar fi procedat la fel ca atunci cînd a ieşit.

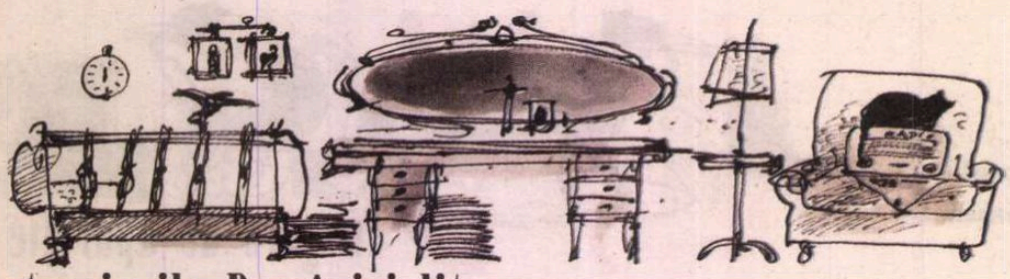
– Plătesc, Mirko, dacă mă iei. Să nu crezi că rişti degeaba.

Mirko dădu din mînă, cu un aer dezabuzat:

– N-o să te coste decît cinci mii de şilinguri.

Cum spunea, şilinguri, de-ţi venea iar să rîzi, iar ea deja îşi făcea probleme. Îi trebuiau bani pentru Mirko şi bani de cheltuială în România, unde ce ar fi făcut? Nu se simţea în stare să-şi închipuie cum ar fi trebuit să se mişte în escapada aia nebunească: să se întoarcă în România ca s-o ia pe Ana Maria, ştiind că-i condamnată, ştiind ce riscă dacă-i prinsă la graniţă sau în ţară, şi pe urmă înapoi în Austria, iarăşi peste graniţă, cu fata după ea de astă dată... ■

(Fragment de roman)



interviurile României literare

EU

Matei Vişniec

„Şi eşecurile sunt fructul eforturilor noastre“

faţă de scriitorul din mine, care mai crede în forţa literaturii, jurnalistul din mine este disperat să tot vadă că de 20 de ani (de când practică această meserie) lumea nu se ameliorează.

Dacă mi s-ar cere, ca la unele teste de psihologie, să desenez profilul lui Matei Vişniec, plecând de la patru puncte stabile, acestea ar fi: luciditate şi discernământ, perseverenţă şi sensibilitate. Şi aş aşeza deasupra tuturor talentul, un talant nepreţuit.

Poet convertit la dramaturgie şi jurnalist, Matei Vişniec publică în România, în perioada 1980- 1984, trei volume de versuri: La noapte va ninge, Oraşul cu un singur locuitor, Înţeleptul la ora de ceai, *care vor fi reeditate într-o ediţie-antologie în anul 2004. Convertirea la dramaturgie nu anulează fidelitatea pentru poezie, iar raportul dintre cele două este de adiacenţă. Stabilit în Franţa din anul 1987, Matei Vişniec semnează peste 20 de piese de teatru, scrise în limba franceză, după o perioadă îndelungată (1977-1987) în care apariţia textelor sale dramatice este interzisă în România şi desfăşoară o activitate jurnalistică susţinută la Radio France International. Este un scriitor recunoscut şi foarte apreciat de publicul român şi francez.*

Lucia Toader: Domnule Matei Vișniec, pentru că ne aflăm la Radio France Internationale, aș vrea să vă întreb: Poetul - dramaturg își ascunde sensibilitatea atunci când intră în redacția de știri, o antifonează? Are un convertor interior care transformă sensibilitatea în eficiență și obiectivitate?

Matei Vişniec: Raporturile nu sunt tocmai cordiale între scriitorul şi jurnalistul din mine. Scriitorul este în continuare neobosit, optimist, tonic. Jurnalistul din mine este obosit, pesimist, neîncrezător. Faţă de scriitorul din mine, care mai crede în forţa literaturii, jurnalistul din mine este disperat să tot vadă că de 20 de ani (de când practică această meserie) lumea nu se ameliorează, că fiecare zi se naşte şi moare aducând un surplus de oroare, că nu există progres veritabil în societate. Scriitorul are satisfacţia metaforei, bucuriile sale sunt întotdeauna mari, atunci când mesajul textelor ajunge să emoţioneze un public. Jurnalistul are doar satisfacţia de a încerca să intepreteze puţin lumea pentru ceilalţi şi de a nu se lasă manipulat de lectura superficială a lumii pe care ne-o propun majoritatea mediilor de informare. Sigur, scriitorul se inspiră câteodată din ce se întâmplă jurnalistului. Iar acesta din urmă adună de multă vreme o colecţie de fapte diverse cu etaj metafizic pe care le pune la dispoziţia scriitorului.În rest, însă, cei doi nu mai au foarte multă încredere unul în altul. Informaţia a devenit astăzi o formă de spectacol, iar această manieră de a devia o veche meserie este scandaloasă. Am citit recent într-o depeşă că la Hong Kong un canal de televiziune privat, care difuzează prin cablu, le-a propus abonaţilor săi, ca să facă audienţă, un jurnal de seară cu streptease... Nu glumesc, scriitorul probabil că n-ar fi putut imagina aşa ceva. Jurnalistul a căzut însă peste această informaţie în lumea reală. Cineva, undeva, ca să câştige competiţia teribilă pentru cât mai multă audienţă, a pus o tânără femeie să se dezbrace în timp ce citea ştirile zilei... Iată de ce spun că scriitorul din mine şi jurnalistul din mine nu au acelaşi tonus. Scriitorul consideră că meseria sa este în continuare necesară, jurnalistul se teme că vulgaritatea şi delirul lumii în care trăim va ucide meseria de ziarist.

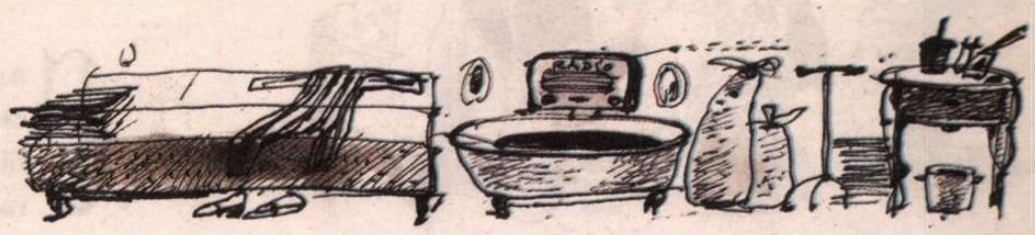
L.T. Adevărul și onestitatea față de dumneavoastră și față de cititori ori față de cei care vă ascultă, luciditatea și discernământul sunt reperele la care nu ezitați să faceți referire, direct sau indirect, în textele literare. Cât costă rostirea pieptișă a adevărului și onestitea față de tine și față de celălalt, fie lector, fie auditor? Care este prețul lucidității?

M.V: Preţul lucidităţii? Să vedem care a fost preţul lucidităţii în ce mă priveşte... păstrarea distanţei faţă de toate „ispitele“ reuşitelor apreciate de marea majoritate a societăţii, mai precis ale banului şi ale puterii politice şi mediatice. Nu m-am îmbogăţit şi nu am cucerit parcele de putere. Cărţile mele sunt singurele legături solide şi stabile cu publicul. La televizor apar rareori, când mi se întâmplă să călătoresc în Romania. Aici, în Franţa, mă duc deseori la întâlniri cu publicul în oraşele în care se joacă piesele mele. A fi lucid înseamnă, pentru un scriitor, a refuza succesul facil. Dacă oamenii încep să te citească pentru că se transmite un zvon, din gură în gură, că paginile pe care le scrii sunt interesante, înseamnă că ai început, poate, să te instalezi în durată. Dacă oamenii te citesc sau încep să-ţi caute cărţile pentru că te-au văzut la televizor, rişti să durezi atât cât durează viaţa unei emisiuni de televiziune...

L.T. Ce înseamnă perseverență și tenacitate pentru un scriitor de limbă română care pleacă din țară la 31 de ani, reînoiește o limbă învățată în școală și ajunge să scrie și să publice cu succes în limba franceză?

M.V: Înseamnă de fapt să rămâi modest în faţa cuvintelor şi să încerci să transformi handicapul în avantaj. Într-un fel, sunt ca un orb obligat, pentru a naviga prin lume, să-şi dezvolte cât mai mult celelalte simţuri: mirosul,

Astăzi nimeni nu mai poate propune serios vreo utopie. Ultima dintre ele, cea comunistă, a distrus chiar şi conceptul în sine, ca sa nu mai spun că a lasat în urma ei o sută de milioane de morţi.



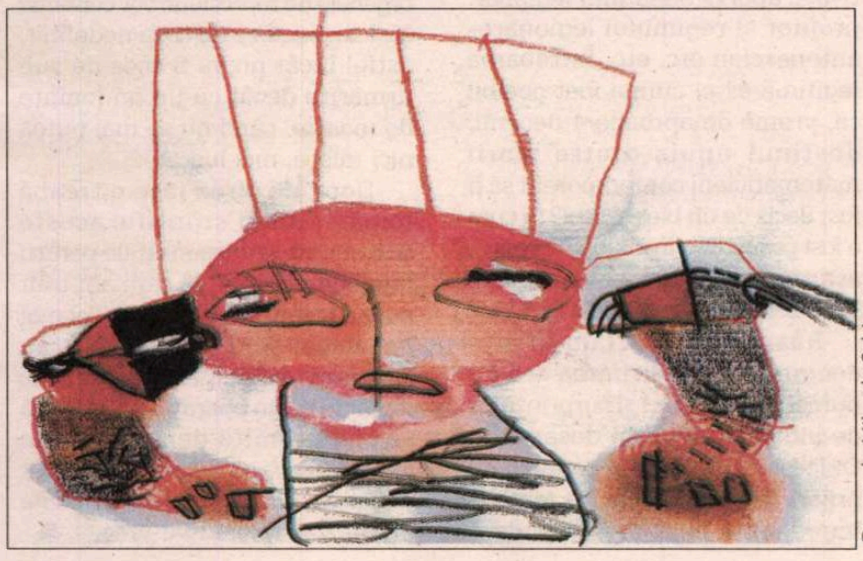
gustul, auzul, tactilitatea. Eu ştiu că până la sfârşitul vieţii voi scrie într-o franceză fragilă, dar în jurul acestei fragilităţi mi-am forjat un stil şi o metodă de explorare a lumii. Acum scriu un roman în franceză... După ce am ajuns în Franţa, în 1987, mi-au trebuit patru ani ca să reuşesc să scriu piese de teatru direct în franceză. Pentru roman iată că mi-au trebuit 22 de ani. Uneori îmi spun că, dacă aş fi rămas în Romania, aş fi început cu siguranţă să scriu proză ceva mai repede... Oricum, însă, traiectoriile noastre sunt ireversibile, Franţa mi-a devenit a doua patrie afectivă şi prima care m-a ajutat să mă realizez.

L.T. Piesele dvs.de teatru au un mare succes de public. Au fost jucate în 30 de ţări. Vă este foarte familiară reuşita. Insuccesul vă este cunoscut? Cum reuşiţi să atenuaţi efectul de bumerang pe care îl poate produce mesajul deloc confortabil al acestor texte?

M.V: Da, am avut foarte multe eşecuri de când sunt în Franţa, dacă putem numi un eşec faptul că vrei să convingi un mare regizor sau un director important de teatru să-ţi monteze o piesă şi nu reuşeşti. Din punctul acesta de vedere am câte un eşec pe zi... Am însă şi câte un succes pe săptămână când aflu că regizori şi companii care îmi sunt complet necunoscute găsesc piesele mele în librării şi decid să le monteze. Anul acesta, de exemplu, am trei piese de teatru care mi se joacă în *off* la Avignon. De altfel, de 18 ani, textele mele se joacă fără încetare la acest festival, unde mi s-a întâmplat să am uneori şi câte 6 sau 5 sau 4 piese diferite în secţiunea *Off* a festivalului. Nu am fost însă niciodată jucat în *In*, în secţiunea oficială a festivalului. Este acesta un eşec? Habar nu am. Teatrul este, în orice caz, un domeniu foarte special, în care scrierea unui text reuşit este doar o primă etapă a reuşitei, ea trebuie continuată relaţional, ca să nu mai spun că uneori te ajută şi hazardul. O carieră de dramaturg este, în mare măsură, o aventură a vieţii. Care se complică atunci când vrei să rămâi tu însuţi, când vrei să eviţi capcanele spectacolelor comerciale şi ale mesajelor simple descifrabile de toată lumea. Dar să revenim la ideea de eşec... Într-una din călătoriile mele în Japonia am auzit, de la un director de teatru, o frază formidabilă: şi eşecurile sunt fructul eforturilor noastre. Uluitor câtă înţelepciune există în această frază. E ca şi cum ai spune că munca este de fapt ceea ce contează, pentru că deseori între eşec şi succes există o distanţă infimă, de o miime de milimetru.

L.T. În piesele dvs., studiaţi atent psihopatologia contemporană. De unde credeţi că poate veni vindecarea, în cazul în care ea este posibilă?

M.V: A, nu, rasa umană nu mai poate fi vindecată de boala excesului. De altfel societatea umană a intrat într-o epocă ne-utopică, marcată de o totală absenţă a utopiei. Inventate încă de pe vremea lui Platon, utopiile aveau exact acest rol de plante medicinale pentru umanitate, li se spunea oamenilor că există o soluţie raţională (sau divină) pentru a construi o societate suportabilă. Astăzi însă nimeni nu mai poate propune serios vreo utopie. Ultima dintre ele, cea comunistă, a distrus chiar şi conceptul în sine, ca să nu mai spun că a lasat în urma ei o sută de milioane de morţi. Vom trăi deci, în cursul acestui mileniu, fără utopie şi vom vedea ce se va întâmpla... Culmea este că omul, săracul, se sufocă atunci când nu are posibilitatea de a visa. Toate visele sale însă au fost contrazise de realitate. Nici măcar acea veche utopie a progresului ştiinţific şi tehnic nu mai este valabilă. Promotorii ideii de progres ne-au promis timp de aproape două secole că ştiinţa şi tehnica sunt făcute să-l elibereze pe om de muncă. Or, ce vedem astăzi? Ca uneltele pe care le creează ştiinţa şi tehnica ne fac să muncim mai mult şi să devenim chiar dependenţi de unele unelte de muncă precum ordinatorul. O experienţă care s-a facut pe şoareci a dus la concluzia că, atunci când acestora li se pune în faţă o roată care este legată de centrii nervoşi ai plăcerii din creierul lor, ei bine, în această situaţie şoarecii învârt roata cu lăbuţele până la epuizarea totală, până la moarte. Instrumentul de lucru care îţi crează şi o enormă plăcere a fost inventat deja pentru om.



Desen de Mihaela Şchiopu

L.T. Avem pe biroul în faţa căruia stăm, unul dintre volumele relativ recente, publicate în România: *Occident Express – Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre.* Prima imagine care îmi revine în memorie este aceea a fetei care mărește turația ventilatorului și pulverizează parfum de mimoză ca să creeze tatălui orb atmosfera autentică de Orient Express, iar mai apoi îmi amintesc dialogul dintre doctorandul care susține în fața comisiei că mesajul de pe pungile occidentale a provocat căderea comunismului. Piesa a fost jucată în 2009, iar textul a fost scris la o distanţă relativ scurtă. Dialogul surd, monologic, clişeizat, dintre Est şi Vest nu a cunoscut nicio schimbare în acest răstimp? Trăim noi, cei dîn Răsărit, în continuare cu iluzia Expressului care este de fapt turația ventilatorului, plus parfum de mimoză pulverizat, la care se adaugă lătratul câinilor, o sonerie de pe telefonul mobil?

M.V: În materie de iluzii, ceva, ceva s-a schimbat. Astăzi oamenii pot călători, există o libertate reală, frustrările generaţiei mele nu mai sunt de actualitate. Totuşi, unele lucruri mă tulbură: faptul că libertatea care a fost câştigată ne transformă în consumatori docili ai unor modele pe care nu le punem nici o clipă sub vizorul spiritului critic. Toată planeta îi imită pe americani. În multe domenii ale creaţiei criteriul este cel al minimei rezistenţe: este vizat succesul imediat şi un public cât mai larg. China, India, chiar şi Arabia Saudită, îşi propun să facă filme de tip Hollywood, eventual mai spectaculoase decât cele făcute la Hollywood. Editorii caută cărţi susceptibile să devină succese planetare, gen *Harry Potter* sau *Da Vinci Code*. Românii au preluat modelul de televiziune cel mai idiot care există pe planetă, cel italian. Există un mimetism care ucide creativitatea. Gândiţi-vă că în Europa jucăriile pe cale le oferim copiilor vin în proporţie de 80 la sută sau chiar mai mult din China. O lume, o ţară care nu mai produce jucării pentru copii este o ţară care a fost colonizată. Noi nu ne dăm seama, dar în momentul când nu ne mai punem problema că ar trebui să mai inventăm şi noi înşine jucării pentru copii înseamnă că am cedat definitiv în faţa tăvălugului... Cineva, undeva, crează mode şi modele pentru noi, ne hrăneşte cu imagini.

L.T. Atunci când am citit piesa, am avut de multe ori sentimentul că văd scene de film. Vă gândiţi să scrieţi şi scenarii?

M.V: Am scris scenarii care m-au costat mult timp şi n-au avut şansa de a fi transformate în filme. Apoi mi-am spus: important este să scriu poveşti interesante şi emoţionante. Câteva dintre piesele mele ar putea deveni filme în mod aproape natural, dar nu sunt obsedat de acest lucru.

L.T. Aţi vorbit cu multe prilejuri de întâlnirea admirativă cu literatura lui Beckett, Eugen Ionescu şi Cehov. Dacă ar trebui să vă alăturaţi un grad de rudenie, în raport cu fiecare dintre ei, care ar fi acesta? De ce?

M.V: Prefer să rămân într-o ecuaţie modestă faţă de aceste nume: ei sunt deja istorie literară,

iar eu bat, alături de alte mii de scriitori, la uşa recunoaşterii contemporane....

L.T. În piesa *Despre sexul femeii-câmp de luptă în Bosnia* abordaţi un subiect de istorie contemporană. Dar suferinţa – durerea lui Kate şi cea a Dorrei – depăşeşte cadrul strâmt al unui război local şi dezvoltă o altă dimensiune. Ce înseamnă instanţa memoriei?

M.V: M-a preocupat, în ceea ce scriu, ideea de mărturie. Am trăit lucruri pe care mi-am dorit să le transmit sub formă de metaforă literară uneori, tocmai pentru ca să nu se instaleze uitarea peste anumite drame umane şi istorice. Am scris şi o piesă despre pierderea memoriei, de altfel... Am descoperit de asemenea că Estul Europei şi Vestul Europei nu au nici aceeaşi formă de memorie şi nici o memorie comună... Pasiunea mea pentru teatru m-a făcut să descopăr însă un lucru foarte subtil: dacă o piesă de teatru nu provoacă emoţie, atunci este uitată imediat. Numai datorită unor emoţii puternice îşi amintesc oamenii de anumite mesaje. În artă, emoţia este sediul memoriei.

A consemnat Lucia Toader

Ca şi celelalte ediţii ale dosarelor de urmărire, şi aceasta ne convinge că spaimele noastre legate de Securitate – în care se amestecau filajul, urmărirea corespondenţei, ascultarea telefoanelor, racolarea de informatori din anturajul imediat – erau justificate.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Un matematician filat de Securitate

Au suscitat destule comentarii, în ultimii doi-trei ani, ediţiile dosarelor de urmărire ale intelectualilor, indiferent că a fost vorba de urmărirea avangardiştilor de către Siguranţă sau a lui Noica şi Cioran de către Securitate.

De mai puţină atenţie s-a bucurat dosarul lui Octav Onicescu, poate pentru că urmăritul a fost matematician, iar matematica beneficiază de o imagine aridă şi neinteresantă. Însă numai neinteresant nu se poate spune că este volumul de faţă, date fiind personalitatea lui Onicescu şi împrejurarea că, având de-a face cu ştiinţele exacte, Securitatea s-a aflat pe un teren minat, în care schemele de gândire „materialist-dialectică" şi „ştiinţifică", învăţate la orele de marxism-leninism, nu erau de folos.

Supratitlul volumului de faţă conţine, de fapt, două mici licenţe. Mai întâi, Octav Onicescu nu a fost discipolul lui Nae Ionescu, ci prietenul şi colaboratorul său, în mai multe cercetări de logică matematică şi statistică (inventariate, de altfel, cu minuţiozitate de către Dora Mezdrea, îngrijitoarea volumului, într-un aparat critic impresionant prin acurateţe).

În al doilea rând, el nu a fost urmărit doar de Securitate, ci şi de Siguranţa Statului, încă din anul 1935, asemeni multor intelectuali suspectaţi de apartenenţă la Mişcarea Legionară (documentul 2, p. 24 a ediţiei de faţă). Aşadar, o lungă istorie a suspiciunii, bazată pe simpla deducţie că, fiind un prieten al lui Nae Ionescu, nu putea fi decât legionar. Totuşi, ca şi Nae Ionescu, Octav Onicescu nu a fost niciodată membru al Gărzii de Fier, neexistând în arhive vreo dovadă a adeziunii sale (mai bine informată decât Securitatea, Siguranţa Statului certifica această non-apartenenţă în data de 26 mai 1938: vezi documentul 8, p. 30; asta nu împiedica instituţia să continue a-l supraveghea).

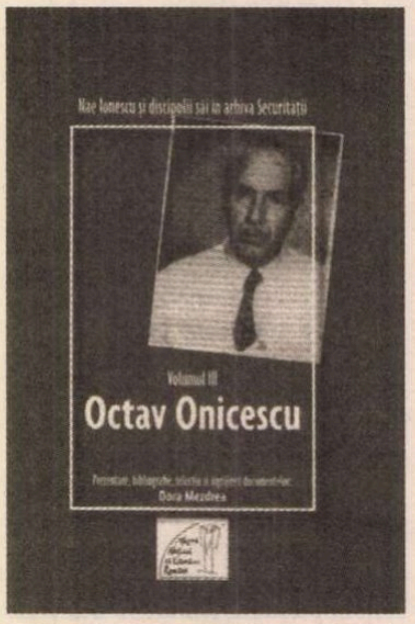
Aşadar, începând din 1935 şi până în 1982, cu un an înainte de moarte, matematicianul s-a aflat în permanenţă în atenţia organelor de represiune. Cu un plus evident pentru Securitate, de la care emană 189 din cele 207 note de urmărire prezente în volum. Trebuie spus şi că, din cauze necunoscute, dosarul conţine un hiatus de 6 ani, între 1946-1952, care ne împiedică să aflăm când şi cum s-a petrecut „transferul" urmăritului, de la Siguranţa Statului la Securitatea înfiinţată, după model sovietic, în 1948. Cum prima notă emanând de la organul de represiune comunist (documentul 19, p. 48) priveşte o invitaţie interceptată, putem presupune că urmărirea începe anterior anului 1952. Din documentul 21 (p. 51), redactat şi aprobat de Direcţia Regională a Ministerului Securităţii Statului, prin care instituţia propunea domiciliu forţat pentru 7 membri ai familiei Onicescu (inclusiv mama, în vârstă de 89 de ani!), rezultă că Securitatea folosea din plin, dar în mod specific, arhiva fostei Siguranţe burgheze. Un fapt este, totuşi, cert: schimbarea din 1948 nu va rămâne fără urmări pentru Onicescu. Urmărirea sa se va intensifica, devenind, din preventivă, intruzivă şi extrem de insistentă.

Ca şi celelalte ediţii ale dosarelor de urmărire, şi aceasta ne convinge că spaimele noastre legate de Securitate – în care se amestecau filajul, urmărirea corespondenţei, ascultarea telefoanelor, racolarea de informatori din anturajul imediat – erau justificate. Toate aceste instrumente au fost folosite pentru a-l ţine sub control pe matematician, chiar şi când acesta împlinise 80 de ani şi nu mai putea constitui un pericol pentru nimeni, cu atât mai puţin pentru regimul Ceauşescu. Securitatea l-a urmărit pe savant pe stradă, la locul de muncă (prin informatori), acasă (prin ascultarea telefoanelor, urmărirea corespondenţei, instalarea de microfoane şi racolarea ca informator a secretarului particular), ba chiar şi în concediu. „Modernizarea" Securităţii, după 1965, se dovedeşte şi ea un mit: s-au schimbat doar oamenii şi metodele, nu mentalitatea.

Dosarul lui Onicescu prezintă evidente similitudini cu dosarele de urmărire ale altor intelectuali, publicate până în prezent. Şi, în general, cu tratamentul aplicat acelor savanţi care n-au ajuns la Canal, ci au fost toleraţi de regimul comunist. Este vorba despre tracasarea permenentă a unor oameni de valoare, unii vecini cu genialitatea, de către mediocrităţi. Astfel, ca şi G. Călinescu, Octav Onicescu va fi dat afară de la catedră, în 1953, şi trimis şef de sector la nou-înfiinţatul Institut de Matematică. Norocul său a fost că, dacă istorici literari se mai pot improviza, peste noapte, din medici stomatologi, nu acelaşi lucru se poate întâmpla cu matematicienii: aici, impostura e evidentă. Neputând fi înlocuit, Onicescu va fi tolerat şi în Universitate, unde va contina să ţină prelegeri. Însă, în deceniul stalinist, va fi sistematic împiedicat să participe la manifestări ştiinţifice internaţionale şi va fi suspectat indiferent ce va întreprinde.

Ceea ce este şocant, însă, în documentele de faţă, este că toate deciziile luate de Securitate în privinţa lui Onicescu se bazau, de fapt, pe o notă redactată de fostul Serviciu Special de Informaţii, în data de 4 octombrie 1944 (doc. 17, p. 42). Iar această notă, la rândul ei, se baza pe... un articol, apărut în ziarul *Dreptatea* din 10 septembrie 1944 şi semnat de Oscar Lemnaru. Un articol din seria celor în care se solicitau „epurări" şi în care savantului îi sunt aduse cele mai absurde acuzaţii: că a fost membru al camarilei lui Carol al II-lea, apoi al Senatului legionar, profitor al regimului legionaro-antonescian etc. etc. Întrebarea legitimă este: cum a fost posibil ca, vreme de aproape 4 decenii, destinul unuia dintre marii matematicieni contemporani să fi fost decis de un biet articol? Şi cum a fost posibil ca o instituţie represivă, aşa cum ştim că era Securitatea, să se bazeze, în fond, pe o ficţiune?

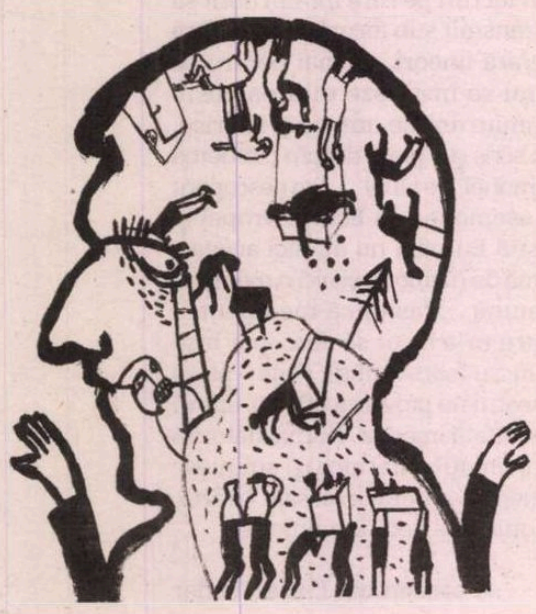
Răspunsul îl aflăm în alte documente. Securitatea era nu numai represivă, ci şi surprinzător de incompetentă. În dosarul lui Onicescu sunt atâtea confuzii cu privire la persoana sa, la fapte şi împrejurări, încât te întrebi dacă

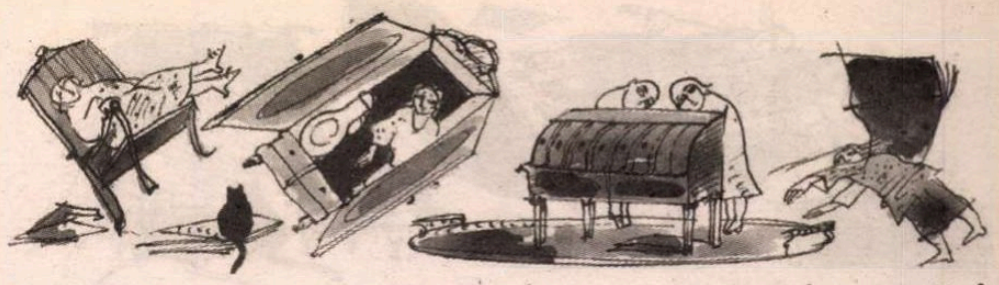


Nae Ionescu şi discipolii săi în arhiva Securităţii. **Volumul III. *Octav Onicescu*, prezentare, bibliografie, selecţia şi îngrijirea documentelor: Dora Mezdrea, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2009, 356 p.**

aceia care îl urmăreau ştiau, de fapt, pe cine urmăresc. În unele documente, pe savant îl cheamă Octav, în altele, Octavian; este născut ba în 1892, ba în 1891; când are un copil, când doi; pe tatăl său îl cheamă când Vladimir, când Vlad; imobilul care i-a fost naţionalizat are uneori două, alteori patru apartamente ş.a.m.d. Şi „încadrarea" urmăritului variază aberant, de la *dosarul de verificare* la *dosarul individual*, de la *sabotajul ştiinţific* la *dosarul de problemă*. Pare că nu a existat culpă politică de care Onicescu să nu fi fost suspectat. S-a încercat implicarea sa în dosarul mişcării „Rugul aprins", ca şi în lotul Pillat-Noica. Documentele 95-101 (pp. 137-154) şi, respectiv, 106-107 (pp. 161-163) conţin noi informaţii relevante despre aceste cazuri. Chiar şi după 1965, când devine membru titular al Academiei – era corespondent încă din 1937 –, Securitatea continuă să îl urmărească, recrutând colaboratori apropiaţi şi plecând urechea la toate mizeriile debitate de aceştia. Deşi, pe măsură ce îmbătrânea, savantul începea să se „acomodeze" cu puterea comunistă (fără să facă, totuşi, gesturi şi declaraţii degradante), organele de represiune vor continua să-l suspecteze de ceva nedefinit, astfel încât nu va fi scos de sub urmărire decât cu un an înainte de moarte, când nu se mai putea nici mişca, nici lucra.

Dora Mezdrea face o treabă bună editând ştiinţific aceste documente, indispensabile pentru înţelegerea lumii în care am trăit patru decenii şi jumătate. Tocmai de aceea, simt nevoia să atrag atenţia că unele accente nepotrivite, din note şi din aparatul critic, riscă să compromită demersul. Din împrejurarea că regimul comunist a fost rău, nu rezultă că extrema dreaptă ar fi fost mai brează. ■





■ poşta redacţiei de horia gârbea

Poetul blogger şi religia unei molecule

Ion Carmache. Dacă am înţeles mai bine – vă exprimaţi cam confuz – obiectaţi că pe situl web al Uniunii Scriitorilor apare o poză recentă a dlui preşedinte Nicolae Manolescu, iar pe situl **România literare** una a aceluiaşi, sensibil mai tînăr. Interpretarea corectă este următoarea: poza de la USR îl reprezintă pe preşedintele Manolescu, iar cea de la **România literară** pe critic. Preşedintele, profesorul, omul Nicolae Manolescu s-a schimbat. În schimb, scriitorul omonim a rămas veşnic tînăr. Dvs., după logica pe care o adoptaţi, aţi pretinde ca în cartea de citire să nu mai fie poza lui Eminescu student la Viena în 1870 – pentru că acum Eminescu nu mai arată aşa – ci să punem craniul lui Eminescu, cum e el la Bellu. La Nichita Stănescu, să nu mai cultivăm imaginea de zeu tînăr, ci pe cea de mort în 1983. De ce vă legaţi numai de dl. Manolescu? Fiţi consecvent!

Dr. ing. Elena Licsandru. Mă abordaţi ca pe un confrate în ale ingineriei şi îmi propuneţi să vă vizitez blogul. Excelentă, în pas cu timpul – mă refer la ideea de blog literar. În locul debutantului care caligrafiază, iată poetul încrezător, cu un blog dichisit ca al dvs., unde redactorul e invitat să privească şi să aleagă. Felicitări pentru metodă. Ca poezie, nu totul mi-a plăcut. Se simte amatorismul şi o mică defazare faţă de sensibilitatea contemporană. Fiţi mai puţin explicită şi noi, cititori deştepţi, (cu doctorate în inginerie), ne vom prinde singuri! Am ales ca reuşită poezia ***Drum***: *Drum scurt,/ drum lung… /Bulevard/ flori, ghirlande,/ culori, parfum./ Răscruce;/ stop bulevard. /Cărări abrupte,/ margini de râpe,/ scaieti, spini,/ cenusiu/ devorator de culoare./ Sarabandă aiuritoare./ Cât e real din fiecare?/ Putin bulevard,/ mai multă cărare.* Aşa da!

Silvana Todea-Depounti. Am fost emoţionat să-mi regăsesc colega de liceu care, deşi „exilată" benevol pe insula Kefalonia, continuă să scrie în româneşte (şi să publice în greacă). Poezia ta delicată, senzitivă ne mîngîie ca valul mării din patria-ţi adoptivă. Iată: *„Victoire! Victoire!"/ filfîiau raţele sălbatice,/ cu capetele prin nori de tot felul,/ schimbîndu-şi ades locurile./ Hăpăind din zbor/cîte-o gîză mutantă,/ uitau de oboseală,/ (ramolite, cum sînt,/ de tinere),/ pîna cînd cădeau/ prin vreo mare fără peşti,/care să le mănînce carcasele.* Tema mării e recurentă, normal pe o insulă: *Valul m-a apucat de un picior,/ mi l-a curăţat de mersul pe jos,/ l-a înfăşurat în spuma de mare,/ l-a gîdilat,/ cum numai el ştie să o facă.*

Tudor Paroiu. Îmi scrieţi (fără diacritice): *sa nu va speriati de acest nou mod de abordare a literaturii, al* (sic!) *unei discutii, este o noua matematica, o noua filozofie, teista si ateista in acelasi timp, (…) se aplica la orice entitate.* Nu de abordare mă cutemur, ci de incoerenţa ei şi de faptul că prima frază are fix 2332 de semne! Ziceţi că *oricine si orice are o filozofie, o religie, o matematica, etc., (chiar si o carte sau o molecula, sau un pom).* Ei, nu, nu chiar **oricine**. De pildă eu nu pretind că le-aş avea. Dvs. da, dar e o simplă pretenţie, parol!

Daniel Lăcătuş. Îmi amintesc de grupajul dvs. din *Luceafărul*, din 2008. De atunci aţi şi publicat trei volume! În loc să vă grăbiţi să publicaţi pe la edituri obscure, puneţi ordine în poezia dvs., pentru că vă scapă texte de tipul: *Captiv în îmbrăţişare/ îmi găsesc fericirea/ amăgindu-mă/ cu încremenirea vieţii/ din jurul nostru.// Pe buzele de carmin răsar safire.* Dacă ăsta e poem de scriitor cu trei cărţi, eu sînt ministru de finanţe! Recunosc însă cu *fair-play* că uneori vă ies texte foarte reuşite: *M-am săturat de melancolie,/ stări maladive…./ Prea mult negru au văzut ochii mei./ Astăzi,/ în piaţa agroalimentară/ din oraşul Călan,/ o ţărancă m-a întrebat:/ „nu cumperi nimic, fericitule?"* ***(În piaţa agroalimentară).*** Deci ştiţi să scrieţi, dar vă prostiţi dinadins!

Silviu Dron. Scrieţi: ROMANIA LITERARA NR 13. BUN ARTICOLUL LUI NICOLAE MANOLESCU. FOARTE BUNA POEZIA LUI VARUJAN VOSGANIAN.

ESENTIAL ARTICOLUL MARINEI CONSTANTINESCU DESPRE POLONIA.

CORNEL UNGUREANU CA IN ORIZONT CU IMPACT. MIRCEA MIHAIES DEOSEBIT. Aveţi perfectă dreptate, dar nu mai scrieţi cu majuscule, că mă doare capul! ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: *posta.romlit@gmail.com*.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Munte focovărsătoriu"

Vechimea în română a termenului vulcan depăşeşte doar cu puţin două secole. În textele mai vechi, desemnarea este suplinită de obicei de pasaje descriptive, în care domină imaginea „muntelui care varsă foc".

Unele dintre cele mai detaliate descrieri apar la Dosoftei, în *Viaţa şi petrecerea sfinţilor* (1682-1686), în relatarea unor minuni petrecute pe teritoriul de azi al Italiei: este prezentat muntele care „să chiamă Etna", care „iaste foarte mare şi are în vârf o gură din carea iase negru fum, şi sterevie [= funingine], şi foc"; „s-au deşchis muntele acela ş-au aruncat afară foc ardzătoriu, ca un părău mare"; „din munte iase focul Etnii, de cură"; un sfânt povesteşte: „am vădzut şi în Neapoli, afară de oraş 6 mile, un munte prăbuşit, care izbucniia foc de iarbă pucioasă şi să suia ca apa 300 de stânjene la vârful muntelui" etc.

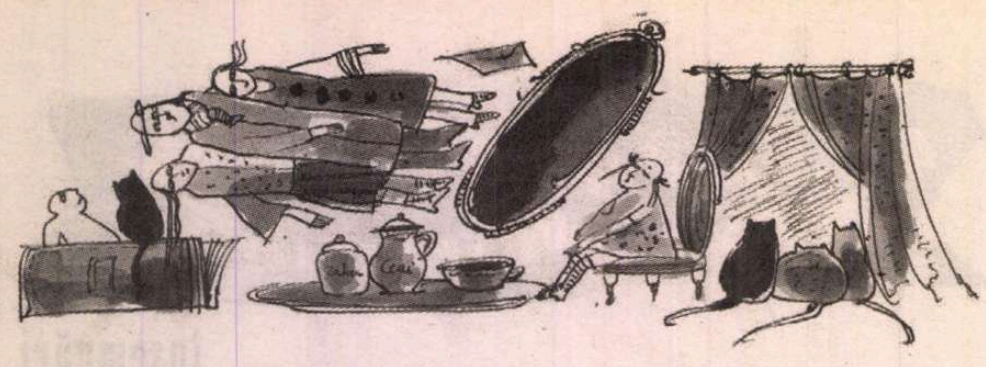
Prima atestare cunoscută a termenului *vulcan* provine, aşa cum a arătat N.A. Ursu, în *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti* (1962), dintr-o traducere a episcopului Amfilohie de Hotin, realizată în preajma anului 1780. Manuscrisul, cunoscut sub denumirea *Gramatica fizicii* (dar cu titlu mult mai amplu păstrat într-o copie: *Gramatica de la învăţătura fizicii, scoasă de pre limba italienească pre limba moldovenească, întru care să cuprinde tot ceea ce omul voieşte a şti şi a învăţa în cer şi pe pământ din lucrurile cele mai cunoscute şi mai trebuincioase*) funcţiona ca manual de ştiinţele naturale; în text apare chiar o definiţie a cuvântului: „*Vulcani* să cheamă aceli răsuflări de pământ din care aruncă foc". Forma *vulcan* (cu *u*) corespunde sursei italieneşti a traducerii (it. *vulcano*); a circulat însă şi o variantă cu *o* (*volcan*), preluată din franceză (fr. *volcan*). La fixarea definitivă a variantei cu *u* au contribuit, probabil, legătura cu numele mitologic (*Vulcanus*) şi forma germană (*Vulkan*).

Interesante sunt şi oscilaţiile în stabilirea genului şi a desinenţei de plural: în secolul al XIX-lea, substantivul *vulcan* era adesea neutru, oscilând între pluralul în *-e* (*vulcane*) şi cel (mai rar) în *-uri* (*vulcanuri*): „*vulcanele* ce se află în fundul mării" (Teodor Stamati, *Fizica elementară*, 1849); „un număr mare de *volcanuri*" (*Icoana lumei*, Iaşi, 1840). Fixarea ca masculin, cu pluralul în *-i* – singura variantă în circulaţie azi –, s-a petrecut, probabil, sub influenţa termenului înrudit semantic *munte* (masculin, cu pluralul *munţi*).

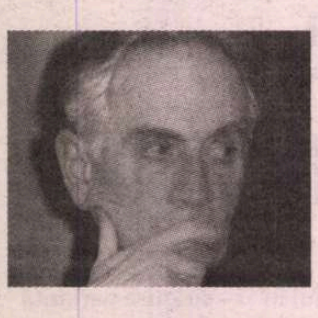
În textele din secolul al XIX-lea sunt interesante şi explicaţiile termenului ştiinţific, prin perifraze sau compuse care ar fi putut face concurenţă împrumutului neologic: „*munţii vulcanoşi* (...) răsuflă focurile de pe sub pământ prin vârfurile lor" (Gr. Pleşoianu, *Cele dintâi cunoştinţe...*, Sibiu, 1828); „fenomenele acele măreţe a *vulcanilor* (*munţilor vărsători de foc*)" (*Albina românească*, Iaşi, 1829); „un nou *vulcan* (*munte focovărsătoriu*)" (*ibidem*, 1831); „doi *vulcani*, adecă *munţi care aruncă foc*" (*Curierul românesc*, Bucureşti, 1829); „unii din munţi *aruncă foc* şi atunci se zic *vulcani*" (*Elementuri de gheografie*, Bucureşti, 1834); „izbucnirea *focovărsetorilor vulcanuri*" (Săulescu, *Hronologhia*, Iaşi, 1837); „*vulcanul (muntele aruncătoriu de foc)*" (*Icoana lumei*, 1840) etc.

Desen de Marcel Voinea

Citatele de mai sus sunt preluate din *Dicţionarul limbii române*, Tomul XIII, partea a 3-a, Litera V, *Vîclă-vuzum* (Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005). Astfel, rememorarea istoriei recente a termenului românesc e un omagiu nu numai pentru vulcanul din Islanda, a cărui erupţie a îngrijorat şi a fascinat în ultimele săptămâni un număr foarte mare de oameni, ci şi pentru cel mai bun dicţionar românesc, căruia tocmai i s-a sărbătorit încheierea. Au apărut ultimele două volume din *Dicţionarul limbii române*, cunoscut sub denumirea de *Dicţionarul Academiei*, început acum un secol de Sextil Puşcariu. E o sursă inestimabilă de informaţii despre structura şi evoluţia lexicului românesc; de altfel, se află într-un stadiu avansat şi pregătirea variantei saleelectronice, care îi va aduce mult mai mulţi cititori şi admiratori. ■



■ însemnări
de livius ciocârlie



Şi mă întorc şi zic: de ce, domnule, ai spus platitudini dacă te treziseşi la 3,38 şi îţi veniseră nişte, cât de cât, idei ? Păi, pentru că n-am apucat.

Am păţit ca ăla, nu mai ştiu cine, care luase lecţii de box clasic ca să le facă faţă bătăuşilor din cartier şi, până să aplice ce învăţase, a fost bătut măr.

M.D. îmi scrie despre un psihiatru evreu, Victor Frankl, care a supravieţuit Holocaustului. După aceea, a publicat o carte. Spune că au rezistat cei care au ştiut să dea vieţii lor un sens. Al lui a fost acela de a-şi revedea soţia, de care fusese despărţit de cum intraseră în lagăr. A dorit s-o revadă şi a supravieţuit. Iar soţia lui fusese omorâtă în aceeaşi zi.

La Timişoara, T pierde o pereche de ochelari. La Bucureşti, Poliromul o anunţă că are să-i dea, pentru reeditarea unei traduceri, nişte bani, nu se ştie câţi. „Sper să-mi scot paguba", zice ea. Mă duc şi, fără să-i număr, îi aduc. Îi numără ea şi mă anunţă: „Am şi ieşit în câştig!" Oltenia, de!...

– Cât de bine arătaţi! –Dacă lenea conservă, nu mă mir.

Aseară, într-o emisiune culturală, un discurs desăvârşit. Elogiu adus unei personalităţi defuncte. Vorbele curg. Le sorb. T adoarme. Mi se închid şi mie ochii. Nu reuşesc, până spre dimineaţă, în somn, să-mi explic de ce. Fiindcă, deşi inspirat, discursul fusese ţinut de la un cap la altul în registrul sublim. Era ca şi când ţi s-ar fi dat să citeşti, timp de o oră, din Victor Hugo.

Când nu iau somnifer, somnul e frământat. Frecvent, coşmar. Azinoapte, mai eram profesor. Uitam să mă duc la ore, nu-mi aduceam notiţele... Mă întrebam dacă mai am în normă cursul acela la care, văzând că nu-mi iese, nu m-am mai dus şi tot aştept consecinţele. Curios e că acel curs n-a existat şi totuşi îl port cu mine, la intervale, din vis în vis.

Deosebirea dintre o prostituată de centură şi una de lux nu e, neapărat, că a doua-i mai atrăgătoare. Acesteia, îi place. Cu ea, clientul nu-şi satisface o nevoie, ci se simte bine. La fel e şi cu jurnaliştii. De aceea, îmi cade greu să-l văd pe Y, care se prostituează cu graţie, în aceeaşi emisiune cu o căzătură, cum e X.

Eu, care mă învârt prin casă întrebându-mă ce să mai citesc, pe înţelesul meu, ce să mai fac cu vremea, dau peste o carte, **cel ce se pedepseşte singur**, a lui Erwin Kessler, despre Ştefan Bertalan, Ion Grigorescu, Florin Mitroi. E vorba despre cei care, convinşi că înaintau vitejeşte împotriva curentului oficial, de fapt s-au adaptat, şi cei care, izbiţi de curent, s-au marginalizat. Au oferit, în arta lor, imaginea omului alterat şi descompus. Ca de obicei, lucrul e complicat. Am mers pe două cărări. Prin ce scriam în casă, pentru mine, mă marginalizam. În lume, „semiotician", jucam jocul, nu supăram pe nimeni, deşi unii m-au acuzat că fac import ilegal de produse din occident. M-au acuzat, dar n-am păţit nimic. Confraţii m-au lăudat, m-au premiat. Îi plictiseam de moarte, dar îi intimidam. E drept că într-o bună zi, brusc, cum mi se întâmplă, m-am potolit.

Mai e şi problema celor care în orice circumstanţe politice ar fi scris cum au scris. Ştiu eu, un Mircea Ivănescu, un Dimov...

O eroare de informaţie. Kessler spune că spiritul rector al grupului *111* ar fi fost Bertalan. N-a fost aşa. Pe de o parte, Berczi nu era nici atunci un om cumpănit, iar pe de alta şi el şi Tinu Flondor încercau şi să picteze ce se putea expune. Omul cu impulsul a fost Roman. Numai pe el gândul de a se face cunoscut nu l-a muncit până când epoca n-a venit către el, adică până ce nu s-au putut expune abstracţiuni.

Încep să înţeleg de ce preludiul (al dracului de potrivit cuvânt distins!) la demenţa senilă, când zilnic caut nume de oameni – cum o cheamă pe actriţa asta, mare actriţă ? – şi niciodată nu mi le amintesc (pe unele, ca pe Gina Patrichi, le găsesc în vreun dicţionar), mi se pare aşa de aventuros, de – într-un fel – pasionant. E modul actual de a trăi în tensiune, în derelecţiune (alt cuvânt!), ca atunci când viaţa noastră mi se părea un dezastru şi aveam acces la o experienţă spirituală negativă: la vid.

„Până când o să creşteţi voi mari...", zicea tata. Şi mama zicea „Ăştia...". Şi Raicu: „Singura viaţă care ni s-a dat..."

Nu poţi să improvizezi nevroza, paranoia, oricâtă nevoie ai avea. Cu schizofrenia te mai descurci.

E important ca atunci când îţi vine o idee şi eşti gata s-o notezi – să te abţii.

Un tânăr eseist de frunte îl prezintă pe un vaişamar de romancier francez dezvoltând o teorie din care Kierkegaard nu lipseşte defel. Aflu şi de la Ţepe şi din altă sursă că acel scriitor nu e vaişamar. Sunt convins că au dreptate. Pe mine, nu mă conving.

Cea mai periculoasă idee despre comunism: *cum îl vom face noi...*
■

■ tropice surîzătoare
de mihai zamfir

Aspiraţii academice

Creată de Richelieu pentru a ţine sub control, în mod discret, avînturile contestatare ale intelectualilor epocii, Academia Franceză a cunoscut o carieră internaţională ulterioară pe care nu numai fondatorul ei, dar chiar şi scriitorii francezi ai Veacului Clasic au fost departe de o bănui.

Secolul al XVIII-lea a oficializat şi transformat în modă însăşi ideea de Academie, ca for cultural suprem dintr-o ţară, compus din cîţiva membri aleşi pe viaţă. Toţi regii şi prinţişorii europeni, care vedeau în Franţa Regelui Soare modelul regalităţii, au început să-şi fondeze şi ei propriile Academii.

Cu întîrzierea necesară, melodia academică a trecut pe alte continente, ajungînd în cele din urmă şi în Brazilia. La finele secolului al XIX-lea, ţara era încă un fel de Românie din timpul lui Carol I, mai puţin dezvoltată: imperiul tocmai se prăbuşise, lăsînd locul unei republici politicianiste şi corupte încă din leagăn; dispărută oficial de cîţiva ani, sclavia avea să dăinuiască în realitate încă multe decenii; nu exista încă un Teatru Naţional, iar spectacolele de operă ori concertele simfonice reprezentau apariţii exotice. Cu paşaport românesc şi cu lei în buzunar puteai străbate liniştit lumea; cu paşaport brazilian şi dotat doar cu monedă locală, aceeaşi întreprindere era mai greu de realizat. Cît despre populaţia celor două ţări – ea era la fel de numeroasă, cu precizarea că cea din România trăia, probabil, mai bine.

Crearea unei Academii *à la Richelieu* a devenit în Brazilia aspiraţie legitimă şi o problemă de mîndrie naţională. Cîteva zile înaintea Crăciunului 1896, lua naştere la Rio de Janeiro Academia Braziliană de Litere, patronată de stat şi copiată pînă la detaliu după Academia Franceză.

„Pînă la detaliu" însemna chiar şi în aspectul exterior al instituţiei; nou-creata Academie şi-a găsit locaş într-un edificiu de pură arhitectură franceză, reprezentînd replica perfectă a palatului Le Petit Trianon de la Versailles. Franţuzeşti erau manierele academicienilor proaspăt aleşi, franceza era limba în care ei preferau să se adreseze celorlalţi, tot franceze încăperile palatului, sala de reuniuni, mobilierul, biblioteca, livrelele valeţilor, costumele personajelor principale, într-un cuvînt atmosfera edificiului. Cu o mică întîrziere de 30 de ani faţă de România, Brazilia se dota şi ea cu o Academie naţională de inspiraţie galică explicită.

Numai că brazilienii au încercat să imite în mod literal Academia Franceză: s-au ferit ca de foc să mărească numărul membrilor dincolo de cifra 40; au decis din capul locului ca Academia să fie de Litere, în sens larg, nu de ştiinţe, de medicină ori de specialităţi tehnice, domenii pentru care au fost apoi create, de-a lungul timpului, numeroase alte academii paralele; dar, mai ales, s-au străduit ca în rîndurile ei să intre doar scriitorii cu adevărat valoroşi. Primul Preşedinte al noului forum a fost Machado de Assis: la 1900, el se bucura de prestigiul celui mai mare autor al ţării, poet, dar mai ales prozator, unicul literat brazilian cunoscut şi citit în străinătate. Primele decenii ale secolului XX păstrează cu eroism regula de aur: ca locatari cu depline drepturi în Petit Trianon, Academia înregistrează doar nume de anvergură, prezente apoi, aproape toate, în viitoarele manuale de literatură naţională.
■

Există aici o încredere emoționantă în forța ficțiunii de a relua trasee socotite pierdute, de a reda vocile trecutului, însă este necesar ca prozatorul să-și privească personajele în ochi pentru a le citi secretele, pentru a reintra în viața lor.

El Secreto de sus ojos (2009);

Regia: Juan José Campanella, Juan Pan. **Cu:** Ricardo Darín, Soledad Villamil. **Genul filmului:** Crimă, Dramă, Thriller. **Durata:** 127 minute. **Produs de:** Tornasol Films. **Țara:** Argentina, Spania.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

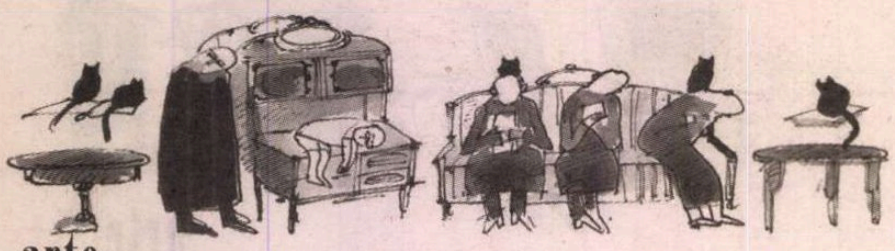
După douăzeci de ani

Filmul spaniol mi s-a părut întotdeauna remarcabil prin cruzime, nu cea manufacturată hollywoodian cu postișe, efecte 3D și steroizi, ci una care are în ea subtilitatea unei picături de tandrețe care se transformă din lacrimă în cea mai pură otravă, pentru că secretul din ochii „lor" este și lacrimă și otravă în filmul celor doi regizori, Juan José Campanella și Juan Pan, așa cum povestea de dragoste este și povestea unei crime și romanul care-și așteaptă continuarea.

Protagoniştii sunt legaţi între ei prin firul unei crime, cazul uciderii şi violării unei tinere femei, crimă pe care procurorul Benjamin Esposito (Ricardo Darin) a rezolvat-o cu ani în urmă, ajutat de colegul şi prietenul său alcoolic, Pablo Sandoval (Guillermo Francella), îndeplinindu-şi astfel promisiunea faţă de soţul acesteia, Ricardo Morales (Pablo Rago). În trecut, procurorul a lăsat şi o iubire neîmplinită, deşi confirmată, pentru colega sa, Irene Menendez Hastings (Soledad Villamil), provenind dintr-o familie ilustră şi având o pregătire superioară, tot atâtea motive consacrate ca Esposito să ezite de a se apropia de ea, printr-un orgoliu invers. Când procurorul îl va descoperi pe criminal, Gomez (Javier Godino), ea îl va ajuta să-l demaşte, fără să bănuiască faptul că un alt procuror îl va elibera cu cinism. După ce prietenul său Pablo Sandoval este ucis din confuzie, ţinta fiind, de fapt, el, procurorul este nevoit să se retragă în alt oraş, moment în care dragostea Irenei este dezvăluită şi sacrificată în acelaşi timp. Există ca şi în alte filme spaniole ingredientele pentru o telenovelă în toată regula, briza melodramei adie pe tot cuprinsul filmului şi procurorul venind peste douăzeci de ani să reînnoade romanesc firele poveştii are ceva neverosimil, donquijotesc, ceva dintr-o căutare a timpului pierdut. Te poţi întreba unde se află misterul pe care titlul îl plasează la nivelul privirii? În primul rând, în intuiţia lui Esposito că romanul crimei nu s-a prescris, aşa cum povestea sa de dragoste nu s-a încheiat, în ciuda intervalului care-l separă de evenimente. Între timp, procurorul s-a pensionat, Irene are o familie şi doi copii, iar amintirile constituie singurul capital pe care fostul procuror îl mai poate investi. Deloc neglijabilă, forţa *romance*-ului sau a romanţului repune pe rol dosarul unei femei asasinate cu ani în urmă, din a cărei fotografie luminoasă, dar şi din al cărui chip tragic rămas pe retina procurorului emană o chemare care transformă timpul pierdut în timpul regăsit. Din ochii ei, ai moartei, vine chemarea, romanţa letargică şi magia pe care procurorul le retrăieşte şi prin dispensa pe care i-o acordă romanul încă nescris, reflex al celui pe care l-a trăit el şi ceilalţi protagonişti. Deşi nu a asistat la scena uciderii prietenului său, Pablo Sandoval, Esposito o poate vedea, nu cu ochii lui, ci cu cei ai romancierului, pornind de la un detaliu, faptul că o parte dintre fotografiile sale portret erau răsturnate. Esposito îşi imaginează romanesc scena: Sandoval este surprins de câţiva străini care dau buzna în casa lui Esposito plecat să-i convingă nevasta să-l reprimească în căminul conjugal. Aceştia îl întreabă dăcă el este Esposito sau nu, iar Pablo, chiar şi ameţit, realizează sensul acestei întrebări. Cu toate acestea, pretinde că este Esposito, şi pentru a nu fi prins că minte răstoarnă „din greşeală" aceste portrete, fiind ucis în locul prietenului său, pe care astfel îl salvează. Minciuna lui Sandoval este minciuna romanului, ţine de magia romanţei pe toate înobilându-le fictiv, îi acordă mitomanului Sandoval, un scandalagiu alcoolic, o demnitate nebănuită, îl extrage pe neaşteptate din rutina declinului său. Romanul poate face toate acestea şi încă ceva pe deasupra. Dacă realitatea ar fi oprit timpul poveştii cu descoperirea criminalului şi încarcerarea lui, romanul îl eliberează. Soţul femeii ucise anunţă golul care urmează acestei morţi, „o viaţă plină de nimic". Nu uciderea criminalului devine un scop, ci o pedeapsă care reclamă nimicul, încarcerarea sa la o fermă izolată în munţi, beneficiind de un regim uman de detenţie, însă înconjurat de tăcerea obstinată a unui gardian trist şi aproape cucernic în tortura pe care i-o aplică. Romanţa câştigă din nou în faţa realităţii. Cum spuneam, Esposito realizează că romanul său este neîncheiat, îşi revizitează iubita, pe Irene, dar şi trecutul, uzând magic de privilegiul scriitorului de a alege sfârşitul pe care-l crede de cuviinţă pentru personajele sale, aşa cum a făcut-o pentru Pablo Sandoval. Numai că Esposito este el însuşi un personaj, personaj şi scriitor în acelaşi timp şi poate decide pentru el cum vrea să se sfârşească romanul său de dragoste, chiar şi unul al cărui final a fost amânat cu douăzeci de ani. Situaţia îşi relevă natura paradoxală când romanul vieţii se suprapune peste cel al rescrierii ei. Există aici o încredere emoţionantă în forţa ficţiunii de a relua trasee socotite pierdute, de a reda vocile trecutului, însă este necesar ca prozatorul să-şi privească personajele în ochi pentru a le citi secretele, pentru a reintra în viaţa lor. Romanul acţionează nu doar ca un *aide-mémoire*, ci şi ca un reflex a ceea ce ar fi putut fi şi n-a fost, el îi oferă şansa „prozatorului" să „scrie" corect ultimul capitol al existenţei sale, pentru că încă paginile nu s-au sfârşit şi povestea poate fi spusă în continuare. Filmul celor doi regizori are ceva din forţa cu care reinvesteşte romanţa Márquez în *Dragostea în vremea holerei* (2007), ecranizat de Mike Newell, sfidând magnific prostul-gust, sublimându-l estetic. În romanul lui Márquez, după o lungă serie de obstacole, dragostea lui Florentino Ariza pentru Fermina Daza cunoaşte împlinirea când cei doi sunt deja bătrâni, însă fericirea este atât de intensă şi bucuria reîntâlnirii este atât de mare încât nicio catastrofă nu o poate împiedica să fie trăită plenar într-un periplu etern „până când moartea îi va despărţi". Pentru dragoste mai există timp, chiar dacă biologic măsura lui este precară. Povestea de dragoste dintre Irene şi Esposito reîncepe, firul rupt de neîndemânaticul procuror este reînnodat cu cel al romanului. Vârsta înaintată a personajelor este şi ea iluzorie, uitarea pe care o recomandă Morales implică o formă de moarte, doar amintirile sunt vii şi există mii de trecuturi, spre exemplu cel în care el îşi aminteşte că ultimul lucru spus de iubita lui se referea la un ceai cu lămâie, dar fără să mai fie sigur dacă nu cumva era un ceai cu miere. Memoria conlucrează cu ficţiunea, parcurgând firul întâmplărilor aşa cum şi-l „aminteşte", Esposito realizează ambiguitatea pe care o suscită această formă de romanesc infiltrată în propria sa existenţă. În cele din urmă, filmul se foloseşte ca de un pretext de scenariul poliţist şi de povestea de dragoste pentru a juca la limită pe cartea relaţiei dintre ficţiune şi memoria saturată de ficţiune, un film despre cum se scrie şi se rescrie un roman din amintiri cu forţa unor gesturi emblematice privind adânc în secretele din ochii lor. ■

În perspectiva Festivalului de la Cannes

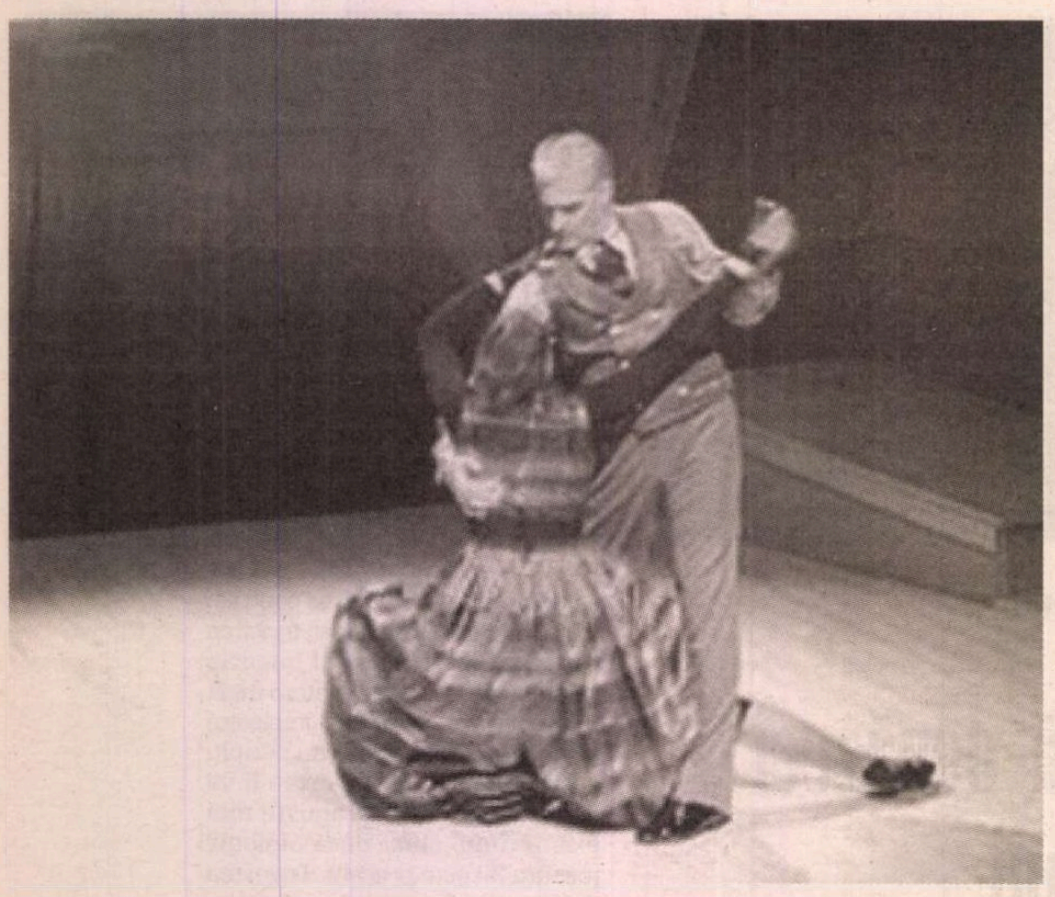
Noul film al americanului Terrence Malick, anunţat ca o surpriză la Festivalul de la Cannes, dintre 12 şi 23 mai anul acesta, s-ar putea să lipsească. În selecţia oficială, dezvăluită joi 15 aprilie, filmul nu figura. Intitulat „Tree of Life" („Arborele vieţii"), filmul nu este, se pare, terminat. După câte scrie ziarul „Le Monde", criza a redus drastic numărul prezenţelor. Un singur film american e dat ca cert, „Fair Game" („Joc cinstit") al regizorului Doug Liman. În aceeaşi ordine de idei, Quai d'Orsay a cerut autorităţilor iraniene punerea imediată în libertate a cineastului Jafar Panahi, arestat la Teheran la începutul lui martie, spre a putea onora invitaţia la Festival.

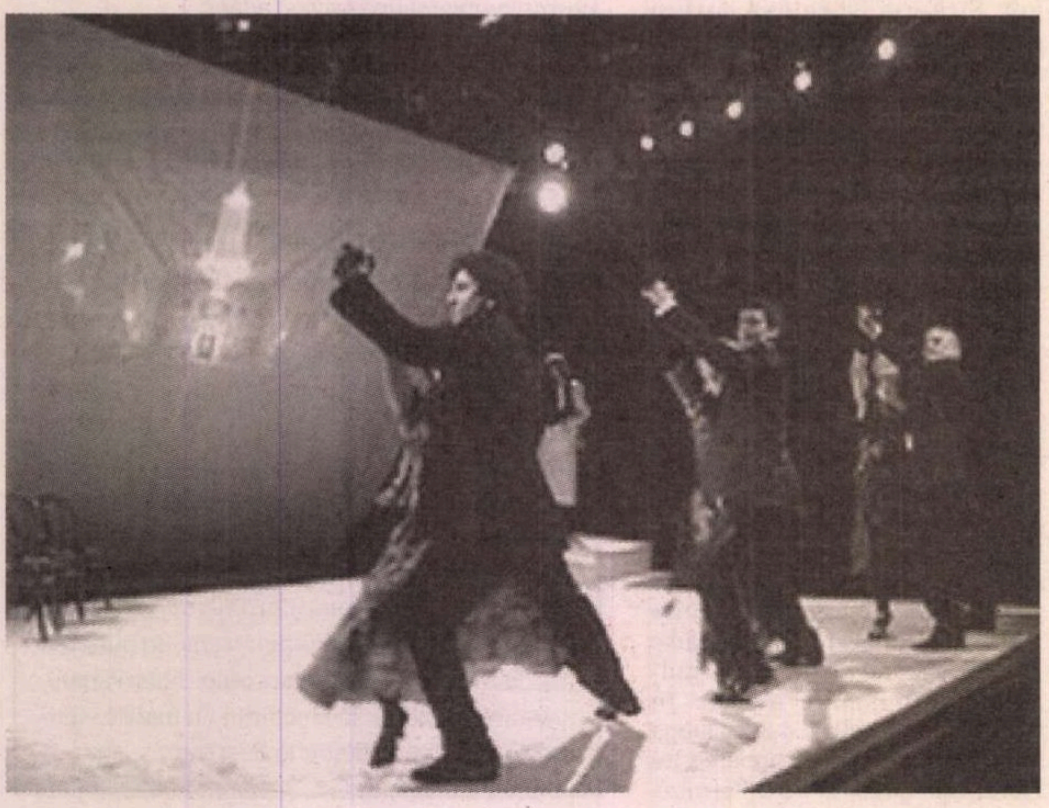


Este interesantă această revenire a interesului pentru tangoul care era la modă cândva, dansul de salon al bunicilor și părinților noștri, preluat astăzi de artiști ai scenei.

■ liana tugearu

Una historia de tango





Un fenomen larg desfășurat în ultimii zece ani îl constituie faptul că numeroși actori se manifestă în prezent nu numai prin mijloacele specifice care i-au format pentru arta lor scenică ci și prin mijloacele dansului, în sensul cel mai extins al înțelesului acestui mod de exprimare, adică prin mijloacele de expresie izvorâte dintr-un corp în mișcare, care-și ajunge sieși pentru a spune tot ceea ce are de spus.

Exemplele sunt numeroase şi felurite. Actorul Marius Manole îşi pune în valoare şi capacitatea sa de expresie corporală, alături de cea actoricească în diferite piese de teatru, în timp ce actorul Istvan Teglas este cunoscut şi apreciat, în prezent, exclusiv în calitate de dansator, în coregrafiile unor artişti români ca Andreea Novac (*Dance a Playful Body*) sau Răzvan Mazilu (*Urban Kiss*), dar şi a unor creatori străini, precum Yoshiko Chuma (*Poonarc*) – pentru ca de curând să îi vedem numele pe un afiş în calitate de coregraf. Acum câţiva ani, actorul încă în formare Ionuţ Stana se afirma pe sine, în cadrul laboratorului *PerForming the Body*, prin piesa coregrafică *Ce poate corpul meu să facă*, şi ceea ce făcea era de o deosebită sugestivitate plastică. În alte situaţii, un grup de actori, modelaţi de un coregraf, spuneau totul prin mişcarea propriilor corpuri. Dacă Miriam Răducanu are vechime într-un astfel de demers, în perioada asupra căreia ne-am aplecat acum Florin Fieroiu a performat în acest fel cu actori de la Teatrul „Nottara", în *DaDaDans* şi în *Dansolitude*, iar Vava Ştefănescu, cu actorii Teatrului „Tony Bulandra" din Târgovişte, în *Visele călătorilor de pe Titanic*. Şi exemplele alese sunt cele în care modalităţile de expresie nu s-au interferat cu teatrul, ci au fost exclusiv exprimare corpoală.

O formă aparte de artă scenică se practică la Teatrul Masca. O formă care le pretinde actorilor acestui teatru să fie în egală măsură artişti dramatici, dar şi dansatori, mimi, cântăreţi şi jongleuri sau acrobaţi la nevoie, deschişi deci spre cât mai multe modalităţi de afirmare scenică. De-a lungul ultimilor ani, ei şi-au pus în valoare capacitatea de expresie corporală, ghidaţi de coregraful Ioan Tugearu, într-o serie de piese dintre care amintim *La români* sau *Cabaretul Naţiunilor*, iar nu de mult, în *Ghetto Blaster* au experimentat stilul propriu Vavei Ştefănescu. De curând, o altă tânără coregrafă, Ioana Macarie, a construit cu o grupă mare de actori ai Teatrului Masca, şi anume cu Ana Maria Pâslaru, Dora Iftode, Ana Sivu-Daponte, Andrei Gonezi, Ionuţ Ghenu, Laura Dumitrescu, Aurel Sandu, Bogdan Anghelescu, Alina Crăiţa, Valentin Mihalache şi Sorin Dinulescu, cărora li s-au alăturat doi artişti din lumea dansului, Doina şi Florin Botiş, o lucrare complexă de teatru-dans, *Una Historia de Tango*. Piesa, susţinută şi de scenografia şi costumele create de Oana Drăghici, este concepută, aproape în egală măsură, cu mijloacele corporale ale teatrului mut cât şi cu mijloacele dansului, fiind alcătuită dintr-o succesiune de scene care urmărsc, aşa cum sugerează şi titlul ei, modul cum s-a născut tangoul, pe stadă şi în taverne, cum a trecut apoi în saloane şi s-a răspândit în medii diverse, căpătând treptat o tot mai mare strălucire. Este interesantă această revenire a interesului pentru tangoul care era la modă cândva, dansul de salon al bunicilor şi părinţilor noştri, preluat astăzi de artişti ai scenei – să ne amintim şi de creaţia lui Răzvan Mazilu de la Teatrul Odeon, *Un Tango mas*. Probabil că mulţimea filmelor sud-americane şi crearea unor şcoli şi concursuri de profil au readus şi în atenţia creatorilor această formă de dans pasional. În forma în care se configurează în prezent, tangoul are o tehnică remarcabilă a picioarelor, în timp ce partea superioară a corpului rămâne de o eleganţă reţinută. Aceste caracteristici sunt vizibile şi în creaţia Ioanei Macarie, senzualismul difuz al mişcărilor neatingând niciodată vulgaritatea. Duetele se aseamănă uneori unor întreceri între parteneri, care deţin unul sau altul o mică parte solistică, dar această întrecere îi apropie şi mai mult. De reţinut mai este şi modul cum paşii alunecă pe podea, în consonanţă cu suportul muzical, cu sinuozităţi şi opriri brusce. Şi, deşi tangoul poate părea doar un simplu dans de salon, în variantele sale scenice, pretinde partenerilor o mare concentrare interioară.

Ca şi în alte situaţii mai sus evocate, corpurile actorilor Teatrului Masca s-au lăsat remodelate de gândirea coregrafică a Ioanei Macarie, configurând un spectacol care a prins un contur expresiv prin mijloacele dansului. ■

Nu cred în păcatul originar. Nu cred în „culpabilitate”. Nu cred în ticăloşi sau eroi – cred numai în calea bună sau calea greşită pe care au adoptat-o indivizii, nu din proprie voinţă, ci din necesitate.

Tennessee Williams: Lumea în care trăiesc

(interviu cu sine însuşi)

Au apărut de curând în librării *Memoriile* celebrului dramaturg american Tennessee Williams tipărite de Editura Minerva şi intitulate sugestiv *Memoriile unui bătrân crocodil*. O lectură incitantă, savuroasă prin onestitatea, lipsa de orice disimulare sau autocosmetizarea cu care autorul îşi povesteşte viaţa şi trăirile palpitante, senzaţionale, proiectate pe fundalul vieţii artistice şi culturale americane de la jumătatea secolului douăzeci.

Tennessee Williams îşi descrie cu lux de amănunte, fără false pudori, experienţele erotice de homosexual (din care transpare totuşi, o vagă undă de culpabilitate), împletite, interpenetrate cu experienţa creaţiei. Deşi a dus o existenţă excitantă, de mari succese şi eşecuri, de mari iubiri, de mari prietenii cu personalităţi artistice internaţionale, de multiple şi fabuloase călătorii, imaginea care se desprinde după lectura *Memoriilor* este cea a creatorului frământat de adânci îndoieli asupra propriei emoţii, a omului inadaptat la rutina societăţii în care a trăit, a unui psihic tarat şi torturat, oscilând pe muchea psihopatiei.

Editura ART are în pregătire o culegere a câtorva dintre cele mai importante piese ale lui Tennessee Williams, toate jucate cu mare succes şi ecranizate cu actori de mare faimă.

Una dintre piesele originale are ca adaos un mic eseu al dramaturgului şi anume un interviu cu sine însuşi, publicat prima dată în *London Observer* din 7 aprilie 1957. Un interviu care reflectă frământările creatorului şi omului Tennessee Williams.

Interviul va face parte din volumul în curs de apariţie la Editura ART.

* * *

Întrebare: Putem discuta deschis?

Răspuns: Nu văd cum altfel am putea discuta.

Întrebare: Ştii, probabil, că atunci când prima ta piesă de succes, *Menajeria de sticlă*, a fost reluată la începutul stagiunii actuale, cei mai mulţi cronicari au fost de părere că este şi rămâne cea mai bună dintre piesele pe care le-ai scris, deşi au trecut doisprezece ani de la premieră?

Răspuns: Da. Citesc toate cronicile şi criticile referitoare la piesele mele, chiar şi pe cele care susţin că eu scriu pentru bani şi că am o chemare spre instinctele brutale şi animalice.

Întrebare: Niciodată nu iese fum fără...

Răspuns: Focul scoate mult fum când picuri apă peste el.

Întrebare: Dar, de bună seamă, recunoşti că piesele tale recente degajă o răscolitoare notă de duritate, de răceală, de violenţă şi furie?

Răspuns: Cred că, în mod nedeliberat, am mers pe linia tensiunilor tot mai încordate, pe linia furiei şi a violenţei societăţii şi timpurilor în care trăiesc. Şi le-am redat prin propriile mele tensiuni tot mai încordate de scriitor şi de om.

Întrebare: Deci recunoşti că această „tensiune tot mai încordată”, cum îţi place să o numeşti, e reflectarea unei condiţii lăuntrice personale?

Răspuns: Da.

Întrebare: O condiţie morbidă?

Răspuns: Da.

Întrebare: Poate o condiţie care frizează psihopatia?

Răspuns: Cred că scrierile mele au constituit pentru mine întotdeauna un soi de psihoterapie.

Întrebare: Şi te aştepţi ca publicul să fie impresionat de nişte piese şi de nişte scrieri care reprezintă o relaxare, o eliberare a tensiunilor unui posibil nebun incipient?

Răspuns: Le eliberează şi pe ale lor.

Întrebare: Ce ale lor?

Răspuns: Tensiunile lor tot mai încordate care frizează psihopatia.

Întrebare: Gândeşti că lumea e pe cale să înnebunească?

Răspuns: Pe cale? Aş spune că a înnebunit de tot. Aşa cum afirmă Ţiganul din piesa mea. *Camino Real*, lumea e un soi de prelegere pe care o citeşti de-a-ndoaselea. Ceea ce nu-i prea amuzant.

Întrebare: Până unde crezi că poţi să ajungi cu viziunea asta torturată asupra lumii?

Răspuns: Până unde va ajunge lumea cu condiţia torturată în care trăieşte. Până acolo, şi nu mai departe.

Întrebare: Şi te aştepţi ca publicul şi criticii să te însoţească?

Răspuns: Nu.

Întrebare: Atunci de ce-i îmbrânceşti şi-i împingi pe drumul ăsta?

Răspuns: *Eu* merg pe drumul ăsta, dar nu îmbrâncesc şi nu împing pe nimeni, nu-i trag după mine.

Întrebare: Da, dar speri ca oamenii să continue să te asculte, nu-i aşa?

Răspuns: Fireşte că sper.

Întrebare: Chiar dacă-i izgoneşti cu violenţa şi cu spaimele din scrierile tale?

Răspuns: N-ai observat în jurul tău cum cad oamenii ca nişte fluturi de noapte orbi? E rezultatul maladiei zilelor noastre, al violenţei şi al spaimelor lumii actuale şi al epocii în care trăim.

Întrebare: Dar tu eşti un om care trebuie să distreze publicul, eşti o persoană cu pretenţii de artist, ori lumea nu se mai amuză azi cu pisici pe acoperişul fierbinte sau cu pasageri ai unor tramvaie trăsnite.

Răspuns: N-au decât să se ducă la musicaluri şi la comedii. Eu n-am de gând să-mi schimb felul de a scrie. Îmi vine destul de greu să scriu ceea ce doresc eu să scriu, fără să mai încerc să scriu ceea ce spui că doresc alţii să scriu şi eu nu doresc să scriu.

Întrebare: După părerea ta, ai vreun mesaj pozitiv?

Răspuns: Da, cred că da.

Întrebare: Şi anume?

Răspuns: Nevoia arzătoare, aproape strigătoare, de un efort general uman pentru a ne cunoaşte pe noi înşine şi de a ne cunoaşte mai adânc unul pe celălalt, de a ne cunoaşte atât cât să putem înţelege că niciun om nu deţine monopolul dreptăţii sau al virtuţii, şi că orice om are în el o vână de duplicitate şi de răutate. Dacă oamenii, rasele şi naţiunile ar porni de la acest adevăr al autocunoaşterii, cred că lumea ar putea depăşi stadiul de putreziciune, de disoluţie care, involuntar, mi-a inspirat tema de bază, tema alegorică a pieselor mele.

Întrebare: Din felul în care vorbeşti, s-ar spune că te simţi detaşat, că te simţi superior acestui proces de disoluţie a societăţii?

Răspuns: Nu am scris niciodată despre vreun viciu pe care să nu-l am şi eu.

Întrebare: Dar acuzi societatea, în ansamblul ei, de o anumită îngăduinţă deliberată în faţa răului, îngăduinţă de care tu, ca scriitor, te delimitezi.

Răspuns: Ca scriitor, da, dar nu şi ca om.

Întrebare: Consideri că acest lucru constituie o virtute specială a ta ca scriitor?

Răspuns: Nu am sentimentalisme cu privire la scriitori. Dar înclin să cred că majoritatea scriitorilor, ca şi majoritatea artiştilor în general, sunt motivaţi, în disperata lor vocaţie, de dorinţa de a descoperi şi de a separa adevărul din complexul de minciuni şi de evaziuni în care trăiesc. Cred că acest impuls face ca munca lor să nu fie o profesiune ci mai curând o vocaţie, o adevărată „chemare.”

Întrebare: De ce nu scrii şi despre oameni buni? Nu ai întâlnit niciodată oameni buni în viaţa ta?

Răspuns: Teoria mea despre oamenii buni e atât de simplă încât aproape că mă jenez să o enunţ.

Întrebare: Te rog, spune-o.

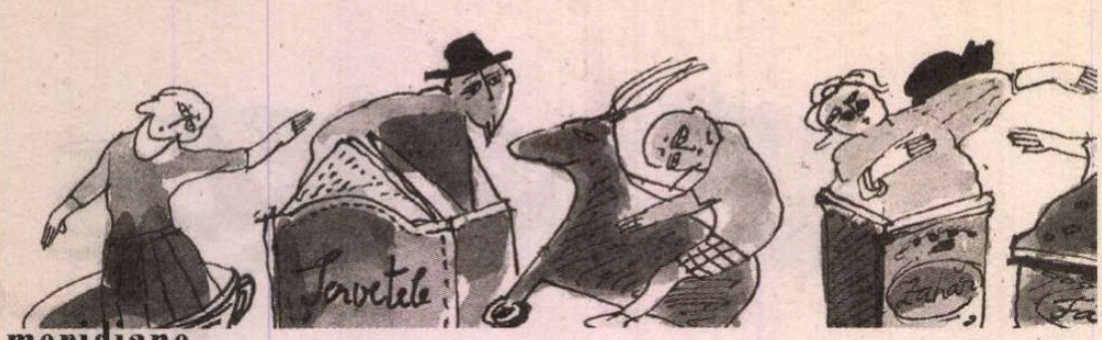
Răspuns: Mă rog, nu am întâlnit niciodată un om pe care să nu-l pot iubi din momentul în care l-am cunoscut în profunzime şi l-am înţeles; şi în creaţiile mele am încercat să ajung la cunoaştere şi la înţelegere.

Nu cred în păcatul originar. Nu cred în „culpabilitate”. Nu cred în ticăloşi sau eroi – cred numai în calea bună sau calea greşită pe care au adoptat-o indivizii, nu din proprie voinţă, ci din necesitate, sau sub impactul unor influenţe încă incomprehensibile, al unor circumstanţe personale sau al antecedentelor lor. E un lucru atât de simplu, încât mă jenez să-l spun, dar am certitudinea că e adevărat. Pun rămăşag pe viaţa mea. Şi de asta nu pot înţelege de ce maşinile noastre de propagandă se străduiesc să ne îndemne, să ne convingă că trebuie să nutrim ură faţă de unii oameni, sau să ne temem de ei, în această lume mică în care trăim cu toţii. De ce să nu încercăm să-i cunoaştem pe aceşti oameni aşa cum încerc eu să-i cunosc şi să-i înţeleg în piesele mele? Ştiu că sună vanitos şi egoist.

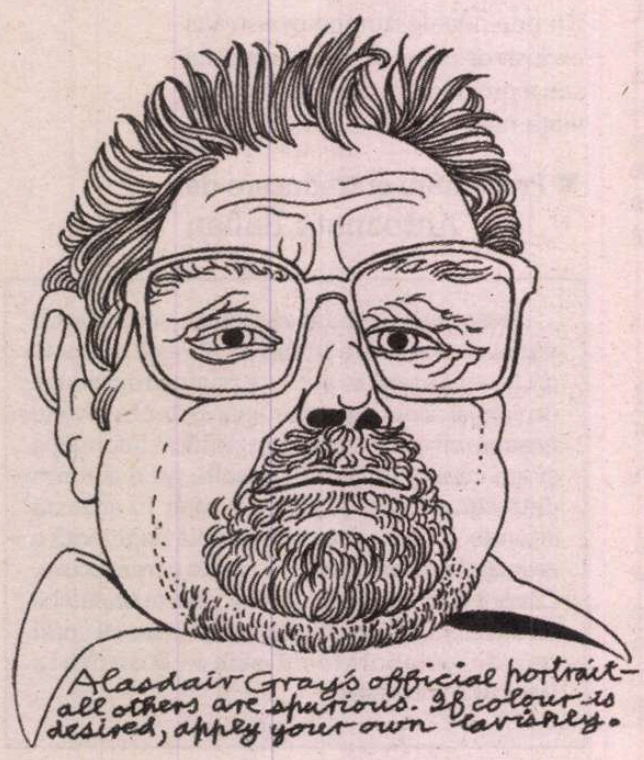
Şi nu vreau să închei pe această notă. Deci ce ar trebui să spun? Că ştiu bine că sunt un artist minor care, întâmplător, a scris una sau două piese majore? Nici măcar nu ştiu care sunt acestea. N-are importanţă. Am spus ce am avut de spus. Aş mai putea spune câte ceva, sau aş putea să-mi ferec gura. Nu depinde de dumneavoastră ci exclusiv de mine, de mâna destinului sau a providenţei care operează în viaţa mea.

■ Prezentare şi traducere de
Antoaneta Ralian

Nota redacţiei. Un cititor ne semnalează faptul că una dintre cronicele plastice semnate de Pavel Şuşară în această pagină reproduce un text al aceluiaşi autor apărut, tot în revista noastră, cu ani în urmă. Am verificat informaţia şi am constatat că, din păcate, nu e singura dată când Pavel Şuşară s-a aflat în această situaţie. E vorba de o regretabilă neglijenţă a redacţiei noastre, pentru care ne cerem scuze. Cât priveşte procedeul în sine, el este imputabil lui Pavel Şuşară însuşi. Începând chiar cu acest număr, colaborarea d-sale la **România literară** încetează.



Gray Alasdair



După masivul şi tulburătorul *Lanark*, comparat de Anthony Burgess cu *Ulise* al lui James Joyce, prozatorul scoţian Alasdair Gray apare în limba română cu un nou roman, intitulat *Bătrîni îndrăgostiţi – postumele lui John Tunnock*. Plurivalentul scriitor scoţian, care este aici şi graficianul propriei cărţi, îşi dezlănţuie imaginaţia, pornind de la pretextul clasic al jurnalului găsit. Pseudo-jurnalul, scris de un învăţător pensionar, John Tunnock, se combină cu un set de ficţiuni istorice ale aceluiaşi Tunnock, ficţiuni care ne transpun în Atena lui Pericle, în epoca Renaşterii italiene, iar apoi în Anglia victoriană. Pe lîngă jurnal, în *Bătrîni îndrăgostiţi* sînt incluse şi amintirile lui John Tunnock, astfel încît aventurile erotice nefericite ale învăţătorului se împletesc cu o răutăcioasă satiră politică la adresa guvernării laburiste a lui Anthony Blair. Toate planurile acestei cărţi complexe, organizată sub forma unui colaj narativ postmodern, se combină şi se întreţes firesc, graţie măiestriei unui autor cu un stil inconfundabil şi un sarcasm de cea mai pură sorginte britanică.

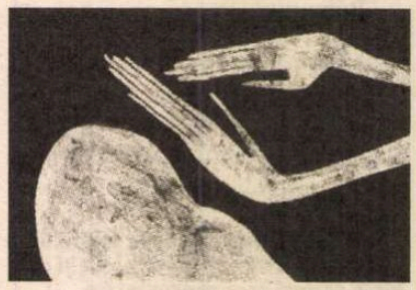
Alasdair Gray (n.1934 la Glasgow) este un artist pe cît de complex, pe atît de prolific: poet, prozator, grafician, pictor, actor şi dramaturg, este considerat cel mai mare scriitor scoţian de la Walter Scott încoace. A debutat în proza cu *Lanark: o viaţă în patru cărţi* (1981), un roman la care a lucrat mai mult de două decenii, adevărată senzaţie în literatura britanică şi tradus pretutindeni în lume. I-au urmat volumele de povestiri *Unlikely Stories, Mostly* (1983), *Lean Tales* (1985, în colaborare cu Agnes Owens şi James Kelman) şi *Ten Tales True and Tall* (1993), romanele *1982 Janine* (1984), *The Fall of Kelvin Walker* (1985), *McGrotty and Ludmilla* (1989) şi *Something Leather* (1990), precum şi volumul de poezii *Old Negatives* (1989). Cu un an înainte îi apăruse scurtul şi nonconformistul *Saltire Self Portrait*, în 1992 a publicat o rescriere profund originală a romanului *Frankenstein*, intitulată *Poor Things*, iar doi ani mai tîrziu o fantezie istorică plasată în... viitor, *The History Maker*. Alasdair Gray este, de asemenea, autorul unui volum de eseuri cu un puternic iz de satiră socială şi pamflet politic, *Why Scots Should Rule Scotland* (1992, 1997).

I a fel ca Aristofan, Socrate făcea parte din minoritatea antirăzboinică, și se opunea cu tărie deciziei majorității, pentru că democrația moare fără o asemenea opoziție.

Avanpremieră editorială

Bătrîni îndrăgostiţi

Postumele lui John Tunnock



Jurnalul lui Tunnock

2002

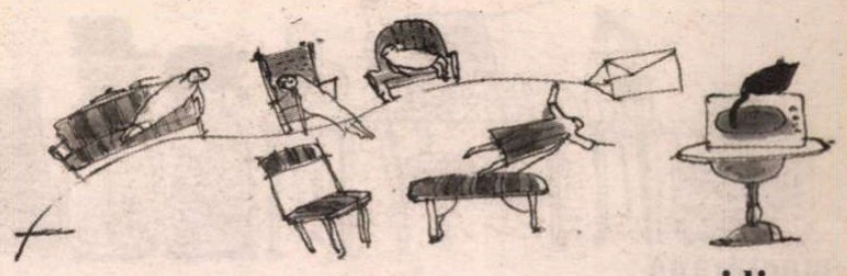
Deprimare. Aş avea nevoie de un capitol în care să descriu un spectacol cu Norii, dar oricât m-aş concentra asupra acestei piese, nu-i pot înţelege poantele. Îl caricaturizează pe Socrate, din care face un meteorolog şiret, îmbogăţit de pe urma împrăştierii ceţii în minţile discipolilor. La fel ca în toate piesele lui, Aristofan satirizează un aspect al democraţiei – în acest caz pe experţii care-i învăţau pe tinerii eleganţi ideile cele mai recente şi mai moderne. Evident, el atacă o concepţie extrem de periculoasă, cum este şi concepţia noastră, conform căreia Capitalismul a abolit Socialismul şi a adus istoria lumii într-un punct final fericit. Probabil că-şi mai bate joc şi de jargonul la modă, cum e şi al nostru, când spunem disfuncţional în loc de prost, discret vertical în loc de scundac, dotat cronologic în loc de bătrân, reorganizare în loc de concedierea unei mize de muncitori, valorificarea resurselor externe în loc de angajarea unor străini prost plătiţi, doctor în ideologie, în loc de autor al unor discursuri în care minciunile par adevăruri. Peste vreo cincizeci de ani un astfel de vocabular va părea lipsit de înţeles, ca şi comedia care îl satirizează, dar nu pentru că oamenii vor vorbi mai inteligibil, ci pentru că doctorii în ideologii vor fi inventat un alt jargon pentru ascunderea adevărului. Şi comedia Norii a fost scrisă acum două milenii şi jumătate! Cu toate astea, sunt sigur că Brecht sau Ibsen AR FI PUTUT să scrie o variantă modernă amuzantă, penetrantă şi relevantă.

Să nu uiţi, Tunnock, că tu nu eşti un Brecht din Glasgow, ci un învăţător pensionar cu ambiţii literare inspirate de Symposion al lui Platon, unde Socrate face glume pe seama iubirii împreună cu Aristofan şi Alcibiade şi respinge orice pretenţie de înţelepciune, preferând în schimb „opinia justă", termen pe care îl descrie ca fiind un arbitru între înţelepciune şi ignoranţă. Filosofii Iluminismului scoţian l-au denumit bunul-simţ. Astfel, Socrate a fost un sceptic, ca şi Diogene, Voltaire, Hume şi Nietzsche, nu un constructor de sisteme filosofice, ca Platon, d'Aquino, Descartes şi Kant. El a apărat bunul-simţ cu un curaj neobişnuit. După bătălia marină de la Nisipurile Strălucitoare, o imensă majoritate parlamentară a votat pentru execuţia în masă a căpitanilor care nu ceruseră înapoi trupurile celor morţi. La vremea aceea Socrate era preşedinte, iar Xenofon scrie că a declarat votul ilegal, conform legii ateniene, care spunea că orice acuzat de crimă trebuie judecat separat. Socrate a hotărât că o majoritate parlamentară, indiferent de mărimea ei, nu trebuie să-şi încalce propriile legi. Pentru asta a fost nevoie de curaj. Şi, vai, a doua zi, prin tragere la sorţi, s-a ales un preşedinte laş, care a legalizat execuţia în masă. Tucidide scrie că după ce majoritatea a votat pentru invadarea Siciliei, Socrate mergea pe străzi, strigând că asta o să ducă la un dezastru. Şi aşa a fost. La fel ca Aristofan, el făcea parte din minoritatea antirăzboinică, şi se opunea cu tărie deciziei majorităţii, pentru că democraţia moare fără o asemenea opoziţie.

Totuşi, în dialogurile platoniene târzii, Socrate susţine o guvernare condusă de o clică de profesori universitari celibatari, care să utilizeze poliţia militară pentru a-i stăpâni pe cei care produc, gratificându-i pe şefii poliţiei cu dreptul de a viola pe cine doresc – ceea ce e o fantezie de adolescent. Iar Aristofan îl prezintă într-o piesă în chip de homosexual obscurantist şi hrăpăreţ, care stă pe acoperişul unei case, ca să pară mai aproape de cer, până când un elev ieşit din minţi îi incendiază casa. A fost piesa un fiasco pentru că atenienii nu i-au gustat glumele? Sau pentru că Socrate a fost prezent la fiecare reprezentaţie, şi a stat liniştit în public, demonstrând astfel diferenţa dintre el şi caricatura de pe scenă? Sau are Nietzsche dreptate atunci când spune că prin Socrate a început declinul gândirii nobile ateniene, pentru că el i-a făcut să se îndoiască de instinctele lor cele mai bărbăteşti?

Nu pot rezolva aceste probleme şi nici nu pot condamna la obscuritate capitole la care am trudit atât de mult. După ce i-am dat un exemplar Creierului, am trimis altul la *Chapman*[1], sperând că Joy Hendry va tipări unul sau două.

După-amiază târziu am văzut din spate pe stradă, lângă magazinul Kirklee de pe colţ, o tinerică îmbrăcată nepotrivit pentru iarna friguroasă. Păr scurt, vânăt, răsucit în formă de ghimpi, ca un arici-de-mare. Zona



Intrat magazin, cumpărat lapte pâine biscuiți Sunday Herald, apoi m-am oprit la căldurică. Am evaluat revistele expuse. Fiecare copertă pare concepută de aceeași agenție, care folosește aceleași femei cu fețe și tenuri perfecte.

goală din jurul taliei tatuată cu un scorpion ţinând o floare. O jacheţică strâmtă de blugi deasupra zonei goale, de sub ea o curea lată din ţinte metalice pătrate, curea care susţine fusta de blugi cu tiv franjurat, nu mai lată decât cureaua. Ciorapi din plasă şi sandale cu toc înalt. Nici un pic de grăsime nicăieri. Sentiment de repulsie. Îmi displac fetele slabe, pierdute şi jalnice, oricât de dezmăţat s-ar îmbrăca ele.

Intrat magazin, cumpărat lapte pâine biscuiţi Sunday Herald, apoi m-am oprit la căldurică. Am evaluat revistele expuse. Fiecare copertă pare concepută de aceeaşi agenţie, care foloseşte aceleaşi femei cu feţe şi tenuri perfecte. Sunt îmbrăcate mai sumar în revistele pornografice pentru bărbaţi, au mai multe haine pe ele în revistele de modă feminină şi de scandal, iar cele din revistele de motociclism şi computere n-au nici o legătură cu conţinutul, totuşi atrag atenţia prin faptul că ţipă sex sex sex sex. Magazinul mare de ziare şi reviste, Barrett's, de pe Byres Road, n-are numai coperte sexy, dar The Economist, Scottish Field şi House and Garden sunt aproape invizibile printre rafturile cu reviste cu fotografii apetisant-repetitive, cu femei-momeală pe coperte – mereu doar fotografii, probabil pentru că în şcolile de artă nu se mai învaţă desenul şi pictura. Şi pe coperta aproape fiecărei reviste apare într-un colţ un titlu de articol legat de sex: „Douăzeci de feluri de a te îmbrăca sexy până în cincizeci de ani!", „Şi-o mai trag Beattie şi Blanko?", „Bărbaţii care mă fac să am orgasm, de Gwendoline", „Şaizeci de celebrităţi vă povestesc cele mai sordide secrete de alcov".

Uitasem de fata de afară, numai că în momentul plecării am văzut-o din faţă. Privirea ei dură şi sfidătoare sugera că nu era o pribeagă neajutorată. Asta m-a făcut să mă opresc, ameţit şi fără suflu. A trecut o clipă, apoi m-a observat şi-a zis:

– La cine crezi că te holbezi aşa?

– La o fătucă frumoasă, am murmurat eu.

– N-aş putea zice ceva de genu' ăsta şi despre tine.

– Bineînţeles că nu. Sunt un om bătrân.

– Un bătrânel gras şi urât.

– Dar inofensiv, am subliniat.

– Şi ce-i cu asta?

I-am spus că mi se pare că aşteaptă de mult prea mult timp pe cineva, iar dacă tot nu apăruse, putea să vină la mine, căci stau în apropiere, şi să se încălzească, să mănânce şi să bea ceva.

– Nu numa' asta vrei tu să-mi dai!, a rânjit ea.

I-am spus că dacă mai doreşte ceva, poate s-o spună singură, şi i-am dat cartea de vizită cu adresa mea. M-a întrebat de ce nu-mi apare şi numele pe cartea de vizită şi eu i-am zis:

Fără nume, fără răspundere[2].

S-a uitat vizavi, apoi în spate, şi-a supt buza inferioară, rujată cu vânăt, şi după aceea a spus:

– Pot să aduc şi ceva prieteni?

– Nu, dacă-s bărbaţi, nu!, am spus eu ferm.

– Nu te teme, a răspuns ea cu acreală. N-or să fie.

– Atunci ne vedem mai târziu. Poate, am spus eu şi am apucat-o vioi spre casă, cu sângele clocotindu-mi în vine.

În asemenea ocazii, slavă Domnului, mă simt invadat de un măreţ entuziasm, pe care nici o amintire a fostelor mele dezamăgiri nu-l poate ruina.

Am aprins focul la etaj, regretând că din 1969 nu pot să mai fac foc cu cărbuni în şemineu, căci de atunci în oraş nu mai e acceptat fumul. Am creat un spaţiu intim în interiorul camerei, apropiind canapeaua de covorul de lângă şemineu, plasând câte un fotoliu la ambele ei capete, iar pe măsuţa de cafea dintre ele am plasat tăviţa cu trei etaje pentru prăjituri, pe care am pus farfurii cu biscuiţi Abernethy, biscuiţi cu ciocolată şi nişte tarte mici cu căpşuni. Pe bufet am aşezat pahare, un recipient cu coniac, o sticlă desfăcută de vin roşu, apoi m-am asigurat şi am încuiat alte câteva sticle cu vin şi băuturi tari în dulapul radiatorului din baie, lăsând o sticlă de vin roşu în bucătărie. Am pus un sul cu ragtime la pianină, m-am aşezat şi am aşteptat. Şi am aşteptat. Şi am aşteptat. Apoi am adormit.

Am fost trezit de sonerie la scurt timp după ora de închidere a cârciumii, am sărit, am pornit pianina şi m-am repezit să deschid uşa. În casă mi-a mărşăluit o trupă de fete, conduse de una mai voluminoasă şi mai în vârstă, îmbrăcată într-un palton militar kaki, iar micul meu arici-de-mare a apărut ultimul. Au rămas în hol şi s-au uitat de jur împrejur, de parcă eu n-aş fi fost acolo, dar după ce şi-au agăţat hainele în cuier, m-au urmat la etaj. Nu m-am alarmat. Erau doar patru, iar eu mă simt în siguranţă în preajma femeilor. Bărbaţii se caftesc uneori fără nici un motiv anume, dar cu femeile cele mai crunte experienţe pe care le-am avut se leagă de nişte furtişaguri mărunte. Au dorit să bea vin. Le-am servit şi m-am aşezat să-mi sorb coniacul, având-o alături pe comandanta trupei, căci celelalte stăteau cât mai departe posibil, şuşotind între ele şi înfulecând biscuiţii. Comandanta m-a întrebat:

– N-ai nimic modern?

Am dedus că se referea la muzică, aşa că i-am răspuns:

– E Scott Joplin. E modern.

– Nu ştii ce-i aia modern, a zis ea. Nu mai ai pileală?

– Mai e ceva, am zis şi am coborât în bucătărie, iar ea m-a urmat.

Am fost bucuros că nu era la vedere decât o singură sticlă. În timp ce îi scoteam dopul, ea a spus:

– Ce-ţi trebuie Is?

– Is?, am întrebat eu încurcat.

Ştiu că tinerii care-şi trimit mesaje prin telefonul mobil îşi prescurtează numele la o silabă, dar o asemenea abreviere barbară mă ului.

– Prietena mea, aia pe care-ai agăţat-o.

– Asta nu-i treaba ta, am spus.

– Treburile or să meargă mai uşor dacă eşti cinstit cu mine. Vrei să te lege şi să te pălmuiască?

– Nţ, nţ, am zis. Nu, nu!

– Vrei să i-o faci tu?

– Evident că nu.

– Atunci ce vrei?

Mi-am pierdut cumpătul şi am strigat că îmi doream un pic de companie feminină plăcută şi tot ce decurge din asta în mod natural, lucru care (am repetat eu) nu era treaba ei! Absolut deloc! Ea s-a încruntat, a dat din cap gânditoare şi a zis:

– N-ar trebui să ai de-a face cu Is. Ar trebui să te combini cu mine.

M-am uitat lung la ea, iar ea mi-a răspuns cu o privire inexpresivă. Avea faţa pistruiată, nemachiată şi lipsită de strălucire, dar fără să fie urâtă şi nici tocmai banală. Era îmbrăcată într-o haină de piele şi blugi largi cu manşetele răsucite, care lăsau să se vadă nişte bocanci cu tălpi groase şi cu şireturi.

– Scuze, găinuşo, i-am spus eu vulgar, da' nu eşti genul meu.

– N-ai de unde să ştii.

Nerușinarea ei nu era surprinzătoare. Toate femeile sunt convinse că mă cunosc mai bine decât mă cunosc eu însumi. Am oftat, i-am îndesat sticla în mână şi m-am repezit spre living, unde celelalte trei chicoteau şi beau ultimele picături de coniac. Am schimbat sulul de ragtime cu primul Wagner care mi-a căzut în mână, m-am aşezat şi, pedalând furios, am cântat uvertura de la Meistersingers cât am putut de tare şi de repede. Cineva a urlat:

– Deci vrei să scapi de noi?

– Da, am spus, ridicându-mă în picioare.

Terminaseră vinul şi stăteau în continuare lângă şemineu. Cele trei tinere se uitau lung la şefa lor, care, fără să se mişte, a spus agale:

– Cred că-i datorezi lui Is ceva mai mult decât nişte biscuiţi şi trei înghiţituri de pileală.

– Vrei să zici bani, am spus eu. Poftim, atâta am la mine şi în casă nu mai e nimic.

Mi-am aruncat portofelul deschis pe măsuţă, ca să vadă bancnotele din el, apoi mi-am zvârlit monedele din buzunare peste el. Isabel şi celelalte două s-au holbat la mine, apoi la şefa lor, apoi la bani. Una dintre ele (nu Isabel) a întins mâna spre bani. Şefa a zis:

– Nu pune mâna. Haideţi, fetelor, plecăm.

S-a ridicat şi le-a scos afară. Am pornit-o în grabă înaintea lor, ca să le deschid uşa. Şefei i-a trebuit mai mult să se îmbrace şi a plecat ultima, iar când a trecut pe lângă mine, mi-a zis:

– Să ştii c-o să mai auzi de noi.

Mi-am pierdut cumpătul, mi-am împins faţa cât mai aproape de ea şi, cu ceea ce eu simţeam a fi un rânjet diabolic, am şoptit:

– Dacă asta-i o ameninţare, zău că nu mă tem.

Ne-am uitat fix unul la altul preţ de o clipă, apoi am trântit uşa.

Şi m-am dus sus, să mă culc. De ce i-am spus ultima propoziţie cu vocea unui şcolar golan de la Blackhill[3]? Mă înţeleg tot atât de puţin ca şi pe tinerele pe care le agăţ. Sunt sigur că pentru italieni viaţa e mai uşoară – sau a fost, înainte de Contrareformă.

Azi-dimineaţă am primit de la Joy Hendry o scrisoare în care îmi spune că va tipări o ediţie specială a revistei Chapman, cu primele capitolele din Cine a plătit pentru toate astea? În chip de roman în lucru, dacă o să-i dau un prolog în care să explic şi să schiţez întreaga carte. Foarte încurajator. O să mă apuc imediat de asta şi-o să pun un motto din romanul meu preferat.

■ **Traducere şi note**
Magda Teodorescu

(Roman aflat în curs de apariţie în cadrul colecţiei BIBLIOTECA POLIROM)

[1] *Chapman*: o revistă literară scoţiană fondată în 1970 de Walter Perrie, dar al cărei redactor, începând din 1976, este Joy Hendry (n.a.).

[2] Expresia „fără nume, fără răspundere" (No name, no pack drill) aparţine jargonului armatei britanice şi sugerează că lipsa de nume asigură libertatea. Pack drill este o pedeapsă care poate fi administrată de orice ofiţer unui soldat de rang inferior, dar numai dacă îi cunoaşte numele, gradul şi numărul (n.a).

[3] Blackhill: un cartier din Glasgow, construit la mijlocul anilor 1930 şi cunoscut drept Planul de Curăţire a Mahalalei, pentru că acolo au fost mutaţi locuitorii din cele mai sărace zone centrale ale Glasgowului. Şcoala în care a lucrat Tunnock se afla chiar în acel loc. Cartierul era cunoscut pentru rata ridicată a criminalităţii, aşa că a fost demolat în mare parte în anii 1970, când i s-a dat şi un alt nume (n.a.).

■ cartea străină de felicia antip

Pledoarie pentru Hannah Arendt

Este de presupus că o carte intitulată *Stranger from Abroad – Hannah Arendt, Martin Heidegger, Friendhip and Forgiveness* (Străina din altă ţară – Hannah Arendt, Martin Heidegger, prietenie şi iertare), WW. Norton & Company, 2010, se adresează celor care, ştiind cine au fost cei doi, doresc să citească încă ceva despre legătura dintre ei, după volumul de corespondenţă Briefe, publicat în limba germană în 1998 şi tradus în limba română sub titlul Hannah Arendt & Martin Heidegger – Scrisori (1925-1975), Humanitas, 2007.

Autorul acestei noi cărţi, Daniel Maier-Katkin, profesor de criminologie şi drept penal la Universitatea de stat din Florida, a scris-o însă ca şi cum cei ce-o vor citi vor întâlni pentru prima oară aceste nume şi nu ştiu nimic despre opera sau despre viaţa protagoniştilor sau a celor din preajma lor.

Citez aprecierea lui Daniel Maier-Katkin despre *The Life of Mind* (*Viaţa spiritului*), carte publicată în 1978, aşa dar după moartea autoarei, Hannah Arendt. El afirmă că din textul pregătit pentru tipar de scriitoarea americană Mary McCarthy, cea mai bună prietenă a Hannei, care a muncit la el doi ani, *„lipseşte ceva: nu se desprinde o temă centrală; erudiţia lui Arendt străluceşte mai puternic decât gândirea ei."* Despre *Străina din altă ţară* se poate spune cam acelaşi lucru. Autorul a adunat o mare cantitate de material documentar şi l-a sistematizat aproape ca pentru un curs universitar, în loc să-l folosească pentru a reconstitui romanul iubirii atipice dintre gânditori de anvergură mondială pe care ideologia oficială a ţării lor şi politica derivată din ea i-a aruncat în lumi necomunicante.

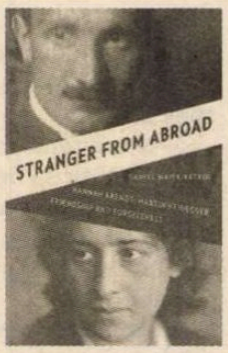
În *Străina din altă ţară* sunt totuşi şi informaţii noi şi pagini memorabile şi idei care dau de gândit. Titlul cărţii este inspirat de un vers al lui Schiller, *Mädchen aus dem Fremde*, (*fata din altă ţară*). Din America, Hannah i-a scriś într-un târziu lui Martin că a înţeles ce reprezintă pentru el: *„fata din altă ţară"*. Filosoful i-a răspuns printr-un poem: *„Străino, în căutătura ta stingheră/ e mai multă lumină decât în scânteile/ care aprind flacăra îndurării,/ străino din altă ţară, tu,/ ale tale fie toate începuturile."*

O legătură extraconjugală între un profesor şi o studentă nu este ceva ieşit din comun. Ne surprind totuşi şi uneori ne contrariază atunci când le aflăm pentru prima oară anumite amănunte despre viaţa particulară nu totdeauna ortodoxă a unor corifei ai filosofiei moderne cărora le cunoaştem doar ideile, nu şi omeneştile slăbiciuni.

În februarie 1925, Martin Heidegger avea 35 de ani, ţinea un seminar despre *Sofistul* lui Platon la universitatea din Marburg şi nu-şi publicase încă opera capitală, *Fiinţă şi timp*. Era căsătorit din 1917 cu Elfriede şi aveau doi copii. De fapt, tatăl natural al celui de-al doilea băiat, Hermann, era amantul lui Elfriede, dr. Friedel Caesar, care o consola pe soţia lui Heidegger în timpul numeroaselor lui absenţe de acasă. Cei doi soţi au păstrat secretul acestei descendenţe şi l-au crescut pe Hermann ca pe un fiu legitim. Martin s-a considerat însă îndreptăţit să-şi continue escapadele amoroase (pe care, dealtfel, nu şi le refuzase nici înainte).

Hannah Arendt nu împlinise încă 18 ani, dar atunci când s-a înscris la universitatea la care preda Heidegger nu mai era demult o fetiţă neştiutoare. La 16 ani fusese exmatriculată din gimnaziul din Königsberg pentru că organizase boicotarea unei profesoare brutale. A studiat două semestre la Berlin, unde a trăit cu un student cu cinci ani mai vârstnic. S-a pregătit intens şi a intrat la universitate cu un an mai devreme decât colegii ei.

La cea de-a 80-a aniversare a filosofului, Hannah avea să declare că Heidegger, (care-i devenise amant la foarte scurt timp după începerea semestrului), a fost, pentru ea, de la bun început, *regele tainic al gândirii*. De la el şi cu el a învăţat să gândească şi, mai ales, să gândească actul gândirii. Întreaga ei viaţă spirituală şi întreaga ei carieră în filosofie au fost modelate de viziunea lui care, în prelungirea concepţiei fenomenologice a lui Husserl, a fundamentat existenţialismul.



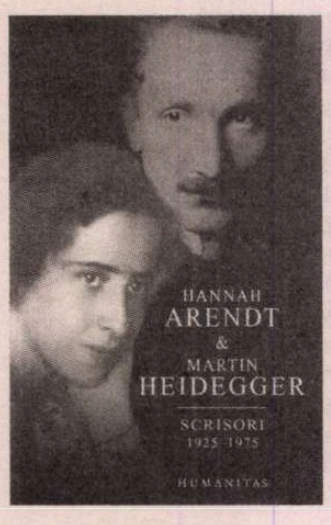
Intensă, pasionată, dragostea lor se întemeia şi pe comuniunea spirituală dintre maestru şi discipola lui fervent㠍. După ce, însă, Hannah a plecat la Freiburg, pentru a urma cursurile lui Husserl, care fusese mentorul lui Heidegger, iar în semestrul următor a decis să studieze la Heidelberg, sub îndrumarea lui Karl Jaspers, Martin s-a îndepărtat de ea. Continuau să-şi scrie şi să se întâlnească în taină, dar fiecare dintre ei îşi urma propria cale. Hannah a avut două sau trei alte legături amoroase şi şi-a scris dizertaţia *Iubirea şi Sfântul Augustin*. Heidegger publicase în 1927 *Fiinţă şi timp*, opera care l-a consacrat ca deschizător de drumuri şi şef de şcoală pe tărâmul filosofiei. În aprilie 1928 când a fost invitat să preia catedra de filosofie de la Freiburg, i-a comunicat Hannei că, dată fiind vizibilitatea noii lui poziţii, nu-şi va mai putea permite să vină s-o vadă.

În continuare, cartea lui Maier-Katkin se ocupă aproape exclusiv de Hannah Arendt care, în 1929, s-a măritat cu scriitorul Günther Stern (ca şi ea, evreu), un mariaj nereuşit dizolvat în 1937, urmat în 1940 de căsătoria – fericită –cu poetul şi filosoful german Heinrich Blücher. Venirea la putere a lui Hitler a alungat-o din mediul cultural în care se complăcuse până atunci şi a obligat-o să-şi dea seama că originea ei evreiască era nu doar un amănunt biografic ci o condiţie incompatibilă cu supravieţuirea în Germania. În 1933, după ce fusese interogată de Gestapo, a plecat clandestin în Franţa, împreună cu mama ei, iar în 1941 a avut şansa de a se număra printre cei 2500 de intelectuali evrei salvaţi de americanul Varian Fry, care a reuşit să-i ducă în Statele Unite.

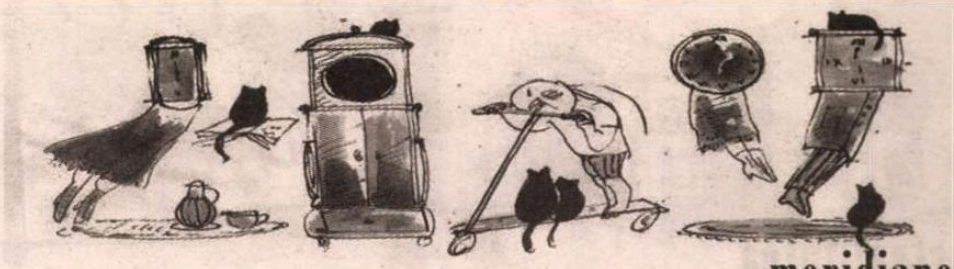
Încă din 1932, mânat de (susţine Daniel Maier-Katkin) *„grandomanie, aroganţă, orgoliu, provincialism şi ambiţie"*, Martin Heidegger a început să cocheteze cu hitlerismul, iar în primăvara lui 1933 a intrat în partidul nazist şi a fost numit rector al universităţii din Freiburg. A fost cel mai proeminent om de cultură german recrutat vreodată de acest partid şi, ca atare, evenimentul anunţat pe un ton triumfal de întreaga presă a stârnit o vâlvă comparabilă cu aceea pe care ar fi produs-o la noi convertirea la legionarism a unui exponent al spiritualităţii româneşti de talia lui Nicolae Iorga. (Numai că acesta avea să fie victima, nu complicele extremismului, iar dintre intelectualii români s-au lăsat amăgiţi de doctrina răufăcătoare doar tineri încă lipsiţi de notorietate şi de influenţă.) Este drept că rătăcirea lui Heidegger (cel puţin în forma ei acută) n-a fost de lungă durată: în aprilie 1934 a demisionat din funcţia de rector. Grav, se afirmă în carte, rămâne faptul că *„statura lui intelectuală a ajutat la legitimizarea acaparării puterii de către naziśti(...) Germania. Nu era puţin lucru că Heidegger avea încredere în ei."* I se pun, de asemenea, în cârcă, osanalele aduse lui Hitler, desfiinţarea senatului universităţii şi instituirea unui sistem de conducere dictatorial, semnarea tuturor scrisorilor de demitere a profesorilor evrei şi mai ales a celei adresate *„prietenului, mentorului şi entuziastului lui susţinător Edmund Husserl"*. S-a străduit totuşi să obţină exceptarea câtorva evrei de la demitere. A rămas membru al partidului nazist până la sfârşit.

Abia în 1950 s-au revăzut Hannah şi Martin. Au început din nou să-şi scrie, să se vadă. În 1953 a intervenit însă un al doilea hiatus al comunicării între ei. Avea să dureze 12 ani, după care au reluat relaţiile prieteneşti. Altul este însă miezul reconstituirii lui Maier-Katkin: aproape jumătate din cartea lui descrie o situaţie practic necunoscută la noi: criticile de care a avut parte Hannah Arendt din partea cercurilor evreieşti după publicarea cărţii ei *Eichmann la Ierusalim* au fost extrem de dure. A fost acuzată până şi de antisemitism, de un progermanism care ar fi determinat-o să fie indulgentă cu făptuitorii Holocaustului. Se ştie că, din întreaga ei operă teoretică, din numeroasele ei studii despre originile totalitarismului, despre condiţia umană, despre filosofia germană, despre identitatea şi cultura iudaică etc., s-a perpetuat şi a devenit de uz curent o singură expresie: *„banalitatea răului"*. I s-a reproşat, la vremea aceea că, neprivind răul maxim ca pe o aberaţie maladivă şi excepţională, descriindu-l ca pe o vinovăţie difuză, depersonalizată, i-a deculpabilizat, practic, pe marii criminali de război. Şi, de asemenea, că dezavuarea de către ea a unor aspecte ale politicii guvernului israelian de la începutul anilor '60 ar fi echivalat cu o atitudine antisionistă. Restabilirea adevăratelor proporţii ale devierii ei de la modul de a judeca al majorităţii, reabilitarea ei, au fost trudnice şi nicidecum depline

Străina din altă ţară este, în măsură covârşitoare, o pledoarie în apărarea bunei credinţe a Hannei Arendt. Martin Heidegger şi controversata relaţie dintre ei rămân, pentru prima oară, în plan secund. ■



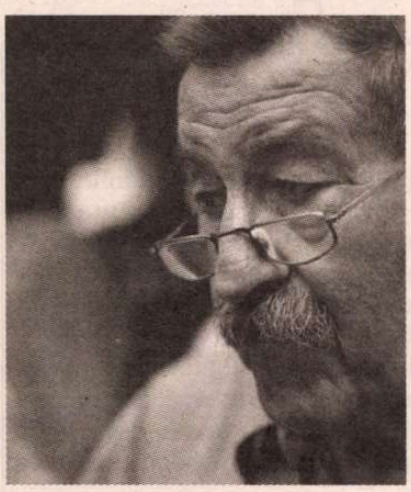
Daniel Maier-Katkin



Trăiască Iosif Visarionovici Stalin!

La Festivalul de la Cannes de anul acesta, Rusia va fi reprezentată de filmul „Soare înşelător 2" al lui Nichita Mihalkov. Am fi tentaţi să spunem că regizorul nu mai are nevoie de prezentare. Din nefericire, o prezentare a preşedintelui Uniunii Cineaştilor de la Moscova e mai necesară decât oricând. Devenit om de casă al lui Putin, după cum aţi putut afla dintr-un meridian anterior, Mihalkov a reuşit performanţa de a fi părăsit de peste o sută de membri ai Uniunii, care au publicat o petiţie de protest contra politicii obediente şi oportuniste a preşedintelui. Dar asta nu este încă nimic. Filmul pe care juriul de la Cannes l-a socotit definitoriu pentru noua cinematografie rusească e, de fapt, un imn în cinstea lui Iosif Visarionovici Stalin, conducătorul şi călăuzitorul de altădată al popoarelor. Profitând de comemorarea a 65 de ani de la încheierea războiului, Mihalkov slăveşte în filmul lui, nu doar glorioasa victorie a tot atât de gloriosei armate sovietice asupra Germaniei hitleriste, dar şi pe Stalin însuşi. Un nou cult al personalităţii liderului de la Kremlin i se datorează, iată, unui regizor pe care l-am iubit cu toţii pentru extraordinarele lui filme. Încântarea lui de prestigioasa (sic!) figură a tătucului merge atât de departe încât foloseşte ca argument, pe un sit cultural, de unde îl reia ziarul francez „Le Monde", impresia covârşitoare pe care apariţia pe terasa *datcei* lui Stalin a actorului care îl joacă în film, îmbrăcat în uniforma de generalissim, a făcut-o asupra tinerilor din echipa de filmare: „Dacă actorul ar fi fost îmbrăcat în Hruşciov, a remarcat ironic Mihalkov, credeţi că aceşti tineri s-ar fi ridicat atât de spontan în picioare?" „Printre ei, nu erau nici veterani ai războiului, nici deţinuţi în gulag", a precizat Mihalkov. *Et pour cause!* Lăsând la o parte insidioasa inversare a rolurilor istorice, tocmai aceasta e problema unui asemenea film: el manipulează cu o inconştienţă extrem de primejdioasă sufletele unor tineri care ignoră totul despre un război mai degrabă ucigaş decât glorios şi despre rolul lui Stalin în tragedia europeană, lipsit nu numai de glorie, dar şi de cea mai elementară umanitate. Juriul de la Cannes şi-a făcut alegerea la doar câteva zile după comemorarea ororii de la Katin, unde 22.000 de ofiţeri polonezi au fost executaţi din ordinul lui Stalin. Cu siguranţă că, dacă Mihalkov l-ar fi prezentat pe tătuc, nu în uniforma de paradă, ci în pielea goală a împăratului lui Andersen, n-ar fi găsit printre aceşti tineri pe niciunul dispus să strige „Trăiască Iosif Visarionovici Stalin!"

Grass şi Enzensberger



O autobiografie travestită într-un album de familie a publicat nu demult Günter Grass sub titlul „Agfa Box". Este prima reapariţie aşa-zicând publică a scriitorului german după scandalul prilejuit de descoperirea angajării lui, la 17 ani, în Waffen SS. Răsfoind albumul de familie, Grass îşi evocă viaţa, nu fără o anumită complezenţă faţă de sine şi evitând grijuliu tot ce i-ar putea macula imaginea deja bine şifonată de povestea cu Waffen SS de acum câţiva ani. Critica e de acord că, deşi nu şi-a pierdut, cum se spune, mâna, Grass nu mai este marele scriitor din „Toba de tinichea". Ataşurile lui la o stângă vecină comunismului sovietic, adăugate simpatiei juvenile pentru hitlerism, au lăsat urme, nu doar în opinia literară germană, dar şi în scrisul unui artist genial şi oportunist. Mai tânărul său coleg, Hans Magnus Enzensberger, a preferat unei autobiografii, care ar fi fost,poate, la fel de interesantă, o biografie sau ceva apropiat, cu multe elemente de ficţiune, avându-l ca protagonist pe faimosul general Kurt von Hammerstein-Equord (1878-1943), ultimul şef al statului major al armatei germane înainte de venirea la putere a lui Hitler. Aristocrat prusac, onest şi intransigent (de altfel, cartea se intitulează „Hammerstein sau intransigenţa. O istorie germană"), generalul este evocat laolaltă cu fiii şi fiicele sale, care au rezistat (aceasta e tema principală a biografiei), fiecare în felul său, cântecului de sirenă al nazismului. Doi fii, ofiţeri, au luat parte la complotul contra lui Hitler din 20 iulie 1944 şi au reuşit să scape cu viaţă, trăind un an în clandestinitate. O fiică, îndrăgostită de un evreu, s-a angajat în cauza sionistă. Alte două au devenit agente de informaţii ale Komintemului. „Toată istoria recentă a Germaniei se află concentrată în această familie", scrie Enzensberger.

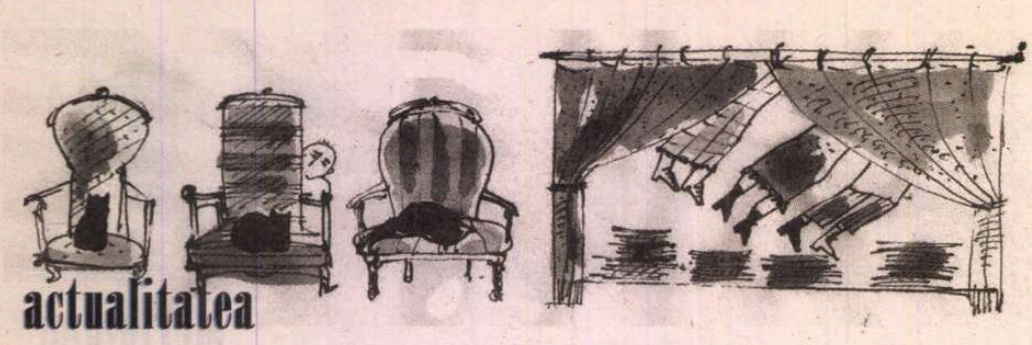
„Nos Grands Zhéros"

Titlul din „Le Point" din 25 martie este un joc de cuvinte împrumutat dintr-o carte de istorie a Clémentinei Portier-Kaltenbach consacrată nu *eroilor* (*les héros*) Franţei, ci *nulităţilor* (*les zéros*). Sunt evocaţi, fără răutate, dacă nu cu compasiune, numeroşi incompetenţi sau imbecili care au ocupat diferite funcţii înalte în politică, în armată, în administraţie, de-a lungul timpului. Exemplele sunt de tot hazul, deşi unele s-au aflat la originea unor tragedii naţionale. Flotele reunite ale Franţei şi Spaniei au fost nimicite în 1805 la Trafalgar de către amiralul Nelson din cauza laşităţii celui care le comanda, vice-amiralul Pierre Charles deVilleneuve. Curajosul ofiţer a luat-o la sănătoasa din faţa inamicului, pretextând că marinarii lui suferă de colici şi nu pot lupta.Apoi, fiind doar nepriceput, nu şi lipsit de onoare, s-a sinucis. Nici măcar onoare n-a avut un oarecare Chaumareys, căpitanul unei fregate pe care nu a reuşit doar s-o eşueze pe un banc de nisip în plină maree înaltă şi fără nici un val, dar a părăsit-o, cu toţi marinarii la bord. Cum au pierit ei ne arată faimosul tablou al lui Géricault „Pluta Meduzei". Yves-Joseph Kerguelen de Trémalec, navigator şi căutător de tărâmuri noi, a zărit în 1772 nişte insule necunoscute şi, grăbit să dea vestea cea mare, a făcut cale întoarsă fără să pună piciorul pe vreuna din ele. Le-a descris în schimb cât se poate de entuziast ca pe adevărate paradisuri. Ulterior s-a constatat că nu erau decât nişte biete stânci fără viaţă de vreun fel. Îi poartă totuşi numele, probabil în mod ironic. Absolut comic este un episod de la sfârşitul Primului Război Mondial. Mareşalul Ferdinand Foch, comandantul trupelor aliate, a încredinţat unui anume Henri Deledick sarcina de a pune pe hîrtie şi de a copia la indigo termenii armistiţiului. Numai că Deledick a aşezat indigoul pe dos şi comandanţii aliaţi au primit la semnat o foaie albă. (Anunţ la mica publicitate: căutăm istoric român cu simţul umorului care să scrie o carte despre *nulii* neamului nostru.).

Literatura franceză la ora adevărului

„Le Monde des Livres" propune, cu ocazia celei de a 30-a ediţii a Salonului de Carte de la Paris (26-31 martie), un fel de situaţie la zi a literaturii franceze. În vizor, romanul, poezia, critica şi istoria literară. Sunt prezentate, de exemplu, 30 de romane, câte unul din fiecare an. Criteriul nu e limpede: valoarea în sine, succesul la apariţie, „rezistenţa" în timp? Despre puţine dintre romanele selectate se vorbeşte încă şi de obicei doar dacă autorul a tipărit unul nou. Sunt vii în memoria cititorilor „Désert" din 1981 al lui J.M.G. Le Clézio, poate şi pentru că autorul a primit acum doi ani Nobelul, „L'Amant" al Margueritei

Duras din 1984 sau „Remise de peine" al lui Patrick Modiano. Ironizat de critici, de câte ori vine vorba, „Femmes" al lui Philippe Sollers din 1983 e şi el pe listă, ca şi „L'Acacia" din 1989 al altui nobelist, ilizibilul Claude Simon. Şi alte vreo douăzeci şi cinci uitate demult şi pe drept cuvânt. Romane, majoritatea, netraduse în română. Cât despre romancierii strict contemporani, ei sunt puşi la contribuţie în alt mod şi anume prin comentarii asupra propriei arte literare. Criticii sunt amintiţi doar întrucât ilustrează „clasele" stabilite de Albert Thibaudet cu opt decenii în urmă, adică, profesori, jurnalişti şi scriitorii înşişi. Anonimat total, de altfel. Nici un singur nume de critic actual. Poezia nu există decît prin câţiva poeţi haitieni de limbă franceză ce e drept, foarte buni. Africani de limbă franceză sunt şi romancierii menţionaţi, în interviuri luate special, de către doi universitari din SUA, ca ilustrare a „vitalităţii", „dinamismului" şi „varietăţii" (sunt cuvintele lor) pe care le consideră caracteriticele principale ale literaturii de astăzi din Franţa.



GOLD
CORPORATION
Roşia Montană

Ochiul magic

Din nou despre Academie

Ancheta noastră cu privire la scriitori şi Academie dintr-un număr recent a avut ecou. În *CULTURA* de joi 22 aprilie, un comentariu avizat semnează Eugen Simion, fost preşedinte al onorabilei instituţii. D-sa reaminteşte că Academia a fost, în secolul al XIX-lea, creaţia scriitorilor şi regretă, împreună cu majoritatea colaboratorilor la ancheta „României literare", împrejurarea că prea puţini scriitori contemporani se bucură de privilegiul de a-i fi membri. Explică, în plus, faptul printr-un Statut care face ştiinţificilor partea leului, lăsându-i pe umanişti în minoritate: din 24 de secţii, numai 4 revin acestora din urmă. O încercare de a echilibra repartiţia prin schimbarea sistemului de vot a fost acceptată cu câţiva ani în urmă, chiar la iniţiativa lui Eugen Simion, preşedinte în acel moment, dar abandonată după ce el a părăsit funcţia. În aceste condiţii, e greu ca numărul scriitorilor membri să crească, indiferent de numărul candidaturilor perfect justificate. Ceva s-ar putea totuşi face pentru ameliorarea lucrurilor şi anume mai multă exigenţă în propunerile de candidaturi provenite de la secţia literară. De curând, plenul a respins două propuneri ale secţiei şi, din nefericire pentru secţie, cu deplină îndreptăţire. Dacă numele ar fi fost dintre acelea pe care colaboratorii la anchetă le-au sugerat, probabil că ele ar fi fost acceptate şi ar fi compensat într-o anumită măsură dispariţia unor personalităţi ale lumii literare din rândul academicienilor. Nici media de vârstă a scriitorilor care sunt membri nu reprezintă o dovadă de recunoaştere timpurie a valorii. La alte secţii, există oameni foarte tineri, deveniţi chiar titulari. La secţia literară însă, doi dintre cei mai de seamă scriitori au fost aleşi titulari abia când trecuseră de 70 de ani.

În general nu, în particular da

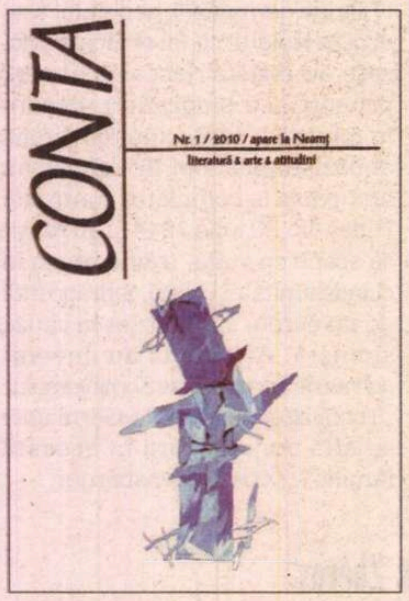
Care e starea generală a publicaţiilor culturale româneşti? Aceste reviste abia îşi trag sufletul, bani pentru a le ţine în viaţă sunt puţini şi se găsesc greu, cititorii nu se îmbulzesc spre ele chiar şi atunci când valoarea le este probată număr de număr, difuzarea lor este şi ea în mare suferinţă (chiar blocată, am putea spune, după privatizarea anapoda urmată de falimentul RODIPETULUI). Aşa încât concluzia spre care ne duce orice judecată normală este una singură: nu sunt vremuri bune pentru revistele vechi şi de calitate, darămite să te apuci să înfiinţezi altele. Însă, ca de atâtea ori la noi, realitatea nu ascultă de logică, ba, dimpotrivă, este exact pe dos. Un exemplu recent despre felul în care situaţia de pe teren sfidează raţiunea îl reprezintă apariţia la Piatra Neamţ a unei reviste noi, în format carte, intitulată *Conta* (pentru o revistă literară, ni se pare curios acest nume, dat, explică iniţiatorii, după numele filozofului originar din regiune). Volumul impozant (aproape trei sute de pagini) arată efervescenţă literară şi soliditate financiară, cantrazicând flagrant toată experienţa din domeniu, care vorbeşte apăsat despre sărăcie.

Să ne cunoaştem trecutul

Pe prima pagină din numărul 3 [1955], Zaharia Stancu înfierează în [articolul] „Pleava din căruţele duşmanului" revista editată de „Virgilică" la Paris. Toţi aceştia, exilaţii, sunt numiţi „javre", „pleavă", „fascişti" cărora le-au sfârâit picioarele de mânia poporului. Despre Mircea Eliade, care publică fragmente din jurnalul lisabonez în revista condusă de Virgil Ierunca, Zaharia Stancu spune:

„Oare nu se jenează nici astăzi Mircea Eliade de faptele camarazilor săi de altădată şi cu care continuă şi astăzi să se afle în urîtă, în criminală cârdăşie? Se pare că nu, de vreme ce le tăinuie crimele de ieri şi visează alături de ei la alte crime, alte asasinate, alte pârjoluri, alte pustiuri".

(Luminiţa Marcu, **„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**



Citiţi revista „22"!

Un număr excepţional este acela din 20-26 aprilie al revistei „22". Citiţi-l, dacă n-aţi făcut-o încă, şi vă veţi convinge! Editorialul lui Andrei Cornea e consacrat deciziei, absolut revoltătoare, a Curţii Constituţionale de a declara în afara Constituţiei câteva din articolele din legea de înfiinţare a Agenţiei Naţionale de Integritate. Culmea este că şapte din cei nouă înalţi magistraţi ai Curţii erau direct vizaţi de ANI, pentru diferite forme de incompatibilitate. Despre acelaşi subiect scrie un articol temeinic documentat şi Andreea Pora. Fostul ministru de Justiţie, Monica Macovei, acordă revistei un interviu pe cât de edificator, pe atât de nedătător de speranţă. Masa rotundă a numărului lărgeşte sfera dezbaterii la justiţia română din perioada postcomunistă. Mănuşa a fost aruncată, se ştie, de un grup de magistraţi care au dorit să facă limpezi pentru întreaga societate civilă gravele disfuncţii din sistem. Din partea CSM, direct vizat, n-a participat nimeni, ceea ce spune totul. A participat în schimb ministrul Justiţiei, favorabil în principiu apelului magistraţilor, dar fără vreo sugestie concretă. Nevoia unor măsuri e cu atât mai imperioasă, cu cât, după remarca multora, decizia Curţii este o reacţie rapidă a sistemului la urîta afacere Voicu-Costiniu. Timpul nu mai are răbdare. Opinia publică este invitată, ne vine să zicem implorată, de acest număr din „22" să iasă din pasivitate şi să oblige puterea politică la voinţa de a spăla obrazul unei instituţii care reprezintă oaia neagră a tranziţiei.

Un roman al unanimităţii

Recent, la Iaşi, cu prilejul tradiţionalelor *Zile* organizate în fiecare primăvară de *Convorbiri Literare*, s-au decernat premiile pentru literatură ale revistei. Între laureaţi s-a aflat şi Varujan Vosganian, premiat pentru romanul său *Cartea şoaptelor*. Dacă am numărat bine, este al şaselea premiu pe care-l primeşte până acum acest roman de succes. Volumul semnat de Varujan Vosganian reprezintă un caz foarte rar: el iese din regula autohtonă (unde orice operă este pusă la îndoială ori violent contestată) şi poate intra într-o carte a recordurilor, prin valul de simpatie unanimă pe care l-a stârnit, prin corul de laude critice venite din toate părţile.

Despre optzecism

Întâmplător dau în revista *FAMILIA* peste o cronică nuanţată a lui Alex Goldiş despre volumul lui Cristian Teodorescu, *Medgidia, oraşul de apoi*, cronică intitulată „Un Macondo dobrogean". Ceea ce mi-a suscitat atenţia nu se referă direct la excelentul volum de povestiri recenzat, ci la o consideraţie, şi anume că generaţia '80 este mai vie ca niciodată, resuscitată tocmai când era pe punctul de a-şi da obştescul sfârşit. Consideraţia curajoasă pe care nu sunt pregătit să o contrazic mi-a stârnit o reflecţie: oare optzecismul nu este cumva etern şi în 2020, 2030 sau chiar în 2100 ne vom întâlni cu unul *reloaded*? Titlul lui Alex Goldiş îmi sugerează, dacă nu mă înşel, puţin realism magic, marca „O sută de ani de singurătate". Optzecism sau realism magic? Mai degrabă un hibrid sau altfel spus *altceva*. Optzecismul a eclozat fertil în câteva generaţii care iniţial l-au pastişat apoi s-au distanţat de el, însă, da, Alex Goldiş are dreptate, forţa unor prozatori precum cei pe care i-a numit vine în siajul lui, în culoarul pe care l-a creat, din deschiderea formulei optzeciste către gratuitatea experimentului, către libertatea limbajului. Dar mai este oare optzecism? *Something to think about*.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

15 >
5 948391 040043

Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

16

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 7 mai 2010 24 de pagini 4 lei

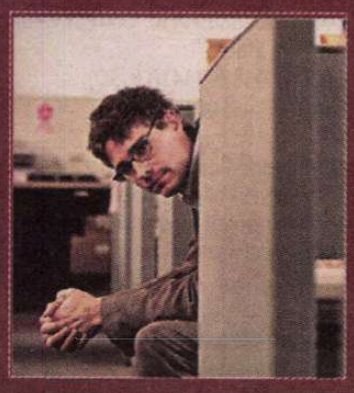
Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Editorial de Nicolae Manolescu: Trădarea criticilor?

Avanpremieră editorială

Joshua Ferris



Și atunci ne-au terminat

Proză de Radu Paraschivescu: Fluturele negru

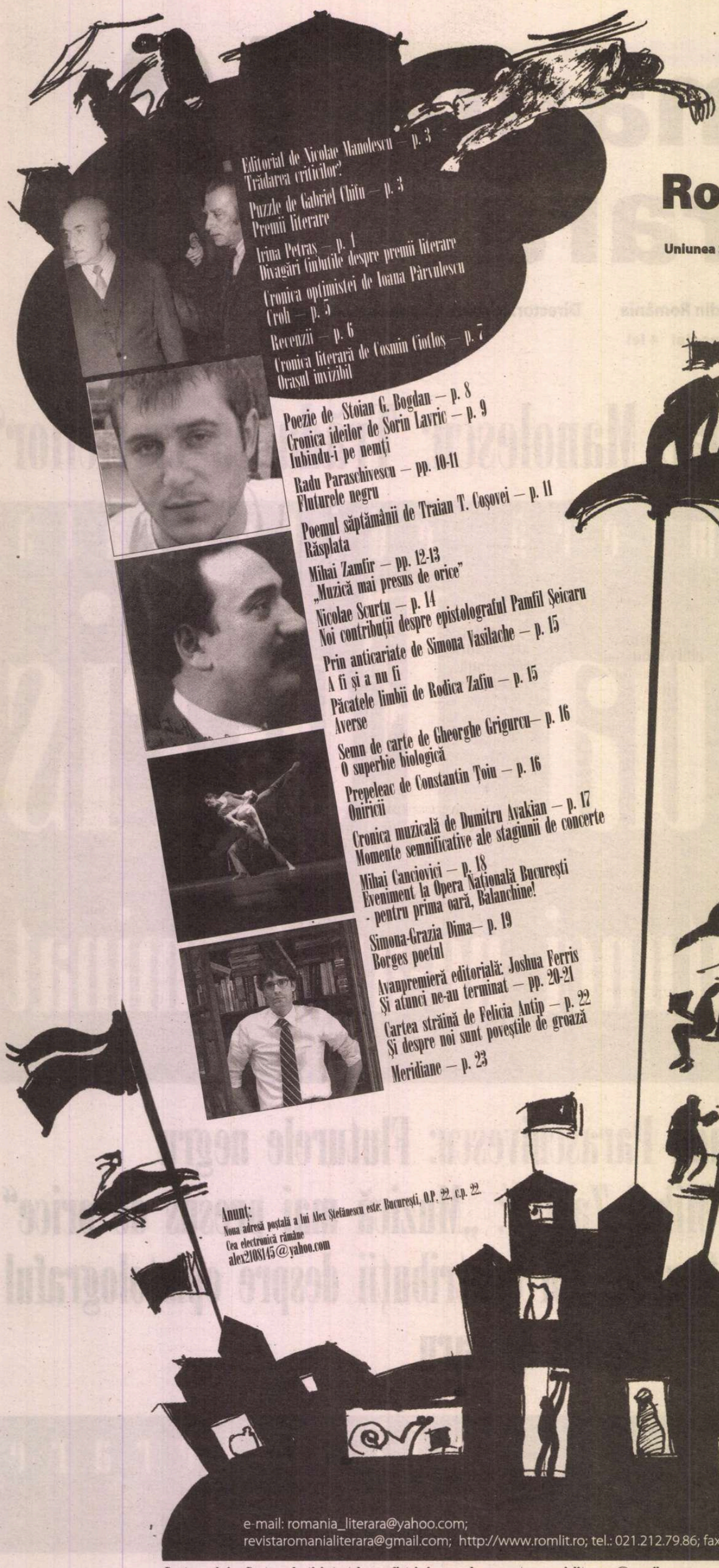
Comentarii critice de Mihai Zamfir: „Muzică mai presus de orice“

Restituiri de Nicolae Scurtu: Noi contribuții despre epistolograful Pamfil Șeicaru

Tema lunii: Premii literare

semnează Gabriel Chifu și Irina Petraș

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Trădarea criticilor?

Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Premii literare

Irina Petraș – p. 4
Divagări Ciubotile despre premii literare

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu
Croh – p. 5

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Orașul invizibil

Poezie de Ștefan G. Bogdan – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Iubindu-i pe nemți

Radu Paraschivescu – pp. 10-11
Fluturele negru

Poemul săptămânii de Traian T. Coșovei – p. 11
Răsplata

Mihai Zamfir – pp. 12-13
„Muzică mai presus de orice”

Nicolae Scurtu – p. 14
Noi contribuții despre epistolograful Pamfil Șeicaru

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
A fi și a nu fi

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Averse

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu– p. 16
O superbie biologică

Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Oniricii

Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 17
Momente semnificative ale stagiunii de concerte

Mihai Cantuniari – p. 18
Eveniment la Opera Națională București
- pentru prima oară, Balanchine!

Simona-Grazia Dima– p. 19
Borges poetul

Avanpremieră editorială: Joshua Ferris
Și atunci ne-au terminat – pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Și despre noi sunt poveștile de groază

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Abandonul*
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

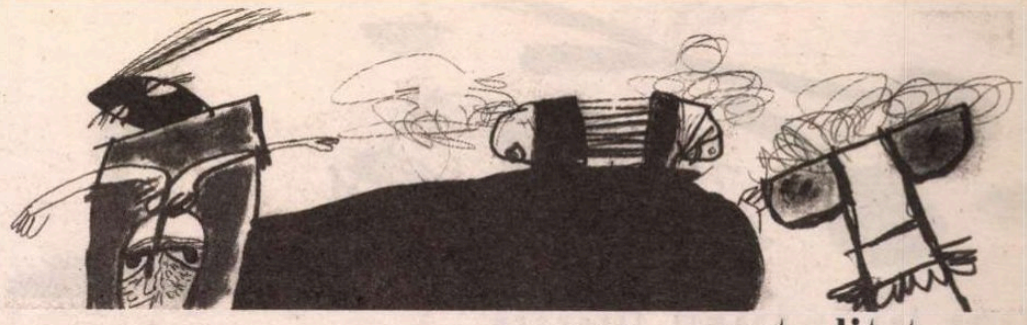
Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

Anunț:
Noua adresă poștală a lui Alex Ștefănescu este: București, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Trădarea criticilor?

Luat cu altele, scriu cu oarecare întârziere despre cartea lui Nicolae Breban, *Trădarea criticilor* de la Editura Ideea europeană, 2009. Și-au spus deja părerea câțiva dintre „împricinați", Gh. Grigurcu și G. Dimisianu chiar în *România literară*, Eugen Simion și alții.

Nu e vorba nici de a-l apăra, nici de a-l acuza pe romancierul supărat pe critici. Niciunul dintre cei care au comentat cartea n-a făcut acest lucru. Problema nici nu este dacă diagnosticele lui Breban sunt exacte în fiecare caz în parte, ci dacă el are dreptate sau nu să considere atitudinea de după 1989 a criticilor drept trădare. A criticilor generației noastre, căci „abandonul" lor îl condamnă, în cuvinte aspre, dar civilizate, Breban. În fond, el are dreptate să remarce părăsirea de către unii dintre noi a așa-numitei critici de întâmpinare, a cronicii, mai pe scurt. Nu însă de către toți, cum lasă să se înțeleagă. Lucian Raicu, Matei Călinescu, Mircea Martin sau Al. Călinescu n-au fost nici înainte, propriu vorbind, cronicari literari. Sau, dacă, unii, au scris cronică, au renunțat demult, când n-au făcut-o cu mari intermitențe și înainte. Alții, precum, tot dintre cei citați de Breban, Irina Petraș, abia după 1989 s-au consacrat cu adevărat cronicii. În fine, câțiva continuă să întâmpine noile apariții editoriale cu destulă regularitate, de exemplu Simion sau Grigurcu. Mai rar o fac Petru Poantă și Dimisianu, nici ei de tot absenți. Mai rămân eu, singurul care a renunțat definitiv la cronică. Trec peste faptul că, după 32 de ani, era oarecum normal să nu mai fiu prezent săptămânal în paginile unei reviste cu o cronică literară. Dar mă întreb în ce constă, la urma urmei, nemulțumirea lui Breban? Nu e nimic excepțional în faptul că o altă generație de critici a preluat controlul. Mai devreme sau mai târziu, acest lucru trebuia să se întâmple. Și nu pot să iau reproșul pe care mi-l face Breban – și anume de a fi lăsat, prin „trădarea" vocației mele de cronicar, literatura „vie" fără busolă –, decât ca pe un imens și nemeritat elogiu.

Cu totul secundare în discuție, când nu tendențioase, sunt alte remarci ale autorului *Trădării criticilor*. De exemplu, acelea că viața politică m-ar fi absorbit în asemenea măsură, încât ar explica „trădarea", sau că aș fi folosit **România literară** ca pe o tribună politică. În definitiv, lucrurile sunt mult mai simple. Breban nu e deloc un ins indescifrabil, adică diplomatic sau ascuns. Din contra, motivațiile sale sunt limpezi, chiar dacă nu sunt neapărat acelea invocate de el însuși. Toate cărțile de după 1989 i-au fost primite de critică, aceea a generației noastre, ca și aceea tânără, cu răceală sau cu indiferență. Nu e adevărat că nu s-a scris despre ele. S-a scris, dar cu severitate. Fie romane, fie memorii, niciuna n-a întrunit asentimentul comentatorilor. În loc să se întrebe de ce, Breban a preferat să facă criticii un proces de intenție. Critica putea greși, firește, însă nu fără excepție și nu atât de categoric. Ce e drept, nu totdeauna analizele au pus punctul pe i. Rămâne deschisă chestiunea invalidării de principiu a cărților lui Breban de către critica postdecembristă.

Cadrul discuției trebuie lărgit. Nu e vorba doar de romanele de după 1989 ale lui Breban, ci și de romanele pe care colegii lui de generație le-au scris sau publicat după 1989. Ar fi fost de așteptat ca, în condițiile dispariției cenzurii, aceste romane să devină mărturii majore referitoare la regimul trecut. N-a fost să fie așa, cu foarte puține excepții. Aceste romane sunt de obicei fără nicio legătură cu o realitate în legătură cu care autorii erau cei mai îndreptățiți să se pronunțe. N-au calitate de mărturie, n-au valoare literară. Cad în senzaționalul cel mai ieftin și comercial. Sau sunt, pur și simplu, ilizibile. Autorii lor au știut, în deceniile șapte și opt, să-și ia revanșa asupra realismului-socialist, prin romane critice la adresa comunismului atât de elogiat de generația anterioară. Dar n-au mai fost capabili după 1989 să depună o mărturie la fel de semnificativă pentru o epocă pe care o cunosc ca nimeni altcineva (uitați-vă la prejudecățile tinerilor romancieri și eseiști care n-au trăit-o!) și despre care ar fi putut scrie în deplină libertate. Să considere oare că și-au făcut datoria? Că nu au nimic de adăugat? Sau de corectat?

Nu cumva ar trebui să vorbim despre „trădarea romancierilor"?

P.S.: În ce privește intervențiile agresive ale Aurei Christi, în apărarea lui N. Breban, nu pot decât să reamintesc vorba cunoscută despre avocatul neîntrebat... ■

■ puzzle de gabriel chifu

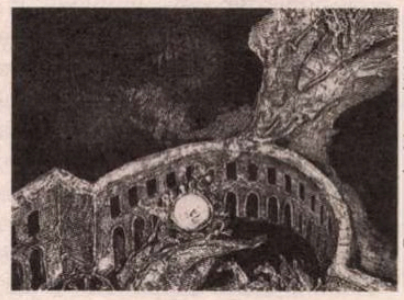
Premii literare

Literatura română suferă, mărturisit sau nu, de un complex de inferioritate, aș zice istoric: niciun scriitor român nu s-a bucurat de laurii Premiului Nobel.

Se speră că această distincție ne-ar legitima în ochii altora, se speră că astfel am fi luați în serios de elitele literare europene. Și în acest caz, ca de atâtea alte ori, neîmplinirea ne-o acoperim cu scuze, căutăm culpabilități în altă parte, găsim pentru situația dată explicații, ridicol de neconvingătoare, de genul: noi am merita premiul suedez, vinovați că nu-l avem sunt ceilalți, există o flagrantă miopie a lor, de nu cumva chiar o conspirație a lor împotriva noastră. Dar, într-adevăr, am merita acest premiu care, atâta vreme, ne-a ocolit fatal?

S-au remarcat erorile de apreciere, nu puține, comise de-a lungul timpului de către juriul Premiului Nobel. Chiar la noi, Laurențiu Ulici a așezat față în față laureații Nobel din fiecare an cu alți scriitori care ar fi fost îndreptățiți să se afle în locul celor dintâi. Ce probează această punere în oglindă? Ceva banal: că în literatură nu dispunem de un cântar incontestabil de măsurare a valorii, că eroarea este cumva subînțeleasă, intră în regula jocului. S-a vorbit și despre caracterul politic al premiului, despre criteriile extra-literare care devin la un moment dat determinante în selectarea laureatului. Toate aceste observații mi se par corecte și atunci Premiul Nobel apare ca un premiu cu un evident grad de relativitate, un premiu marcat de context. Convingerea mea este că el se atribuie și scriitorului pentru opera în sine, dar se atribuie și țării sale, ca o recunoștere a unei culturi demne (ori, mai larg, a unei istorii demne), ca o subliniere a unei credibilități în comportamentul internațional. Unei țări cu o istorie scundă, discutabilă îi va fi foarte greu să focalizeze atenția lumii asupra izbânzilor individuale, izolate, din domeniul literaturii.

Dar să părăsim teritoriul acesta al mizelor planetare și să ne restrângem la categoria premiilor literare autohtone. Scriitorii români își doresc – și nu e nefiresc – notorietate, glorie, certificare publică, drept care se îmbulzesc spre premiile din țară, în care văd una din puținele căi ce le stau la îndemână pentru a obține toate acestea. Ce distincții își disputa ei? În anii din urmă, s-au impus premiile acordate de două reviste: **România literară**, în colaborare cu Fundația *Anonimul*, și *Observator Cultural*. (Altfel, cam toate revistele literare acordă premii, pe care, rând pe rând, toți scriitorii notabili, dar și alții ce strică palmaresul, ajung să le primească.) Există și două premii zonale de poezie care au intrat în tradiție și care contează: Premiul *Mihai Eminescu* de la Botoșani și Premiul *Tudor Arghezi* de la Târgu Jiu (acesta poate reveni,



Desen de Marcel Voinea

prin regulament, și unui critic literar). Filialele Uniunii Scriitorilor, asociațiile de editori acordă și ele premii. O fundație de pe lângă Academie, de asemenea. Ministerul Culturii a încercat înființarea unor premii naționale pentru arte, dar ele, după o primă ediție, au sucombat brusc, așa cum și apăruseră (ca atâtea inițiative ce depind de factorul politic). Consiliile județene, orașele și orășelele acordă, la rândul lor, premii. Prin localitățile patriei înfloresc, precum mușețelul pe câmp, nenumărate manifestări culturale, prilej, fiecare, pentru liste interminabile de premii literare inconsistente.

Însă cele mai râvnite par a fi premiile anuale ale Uniunii Scriitorilor. În anii 2005-2009 ele au funcționat decent prin alegerea unui juriu fix pe un mandat de patru ani, juriu format din critici literari. Să vedem ce se va întâmpla acum, când noul statut al USR a schimbat regulamentul: există două jurii, unul de nominalizări și unul care stabilește dintre nominalizați laureații, iar aceste jurii se numesc prin vot, anual, de către Consiliul USR, nemaifiind compuse exclusiv din critici. Zilele următoare se vor anunța nominalizările și vom urmări desfășurarea secvențelor finale, până la festivitatea de decernare, ce va avea loc în ziua de 11 iunie.

Ce dovedește acest rapid și incomplet inventar al premiilor literare românești? Ceva sigur: că sunt prea multe premii și, din nefericire, în majoritate, mărunte, fără prestigiu, zadarnice. Și mă întreb, oare putem avea o literatură mare cu premii mici? ■

■ irina petraș

Divagări (in)utile despre premii literare

Repede ochire istorică. Omul e ființă competitivă, clasamentele atrag mulțimea, pun sângele în mișcare și dau iluzia măreției.

Premiul (derivat fie din *praemium*, dar, folos, răsplată, fie din *pretium*, prețuire în bani a valorii) recompensează, cu lauri ori cu monede, și stabilește o ierarhie. Sunt vizate mai ales profesiunile din zona „inutilului" (în accepțiunea lui D.D. Roșca), cele fără o valoare de întrebuințare imediată și pipăibilă. La noi, primul premiu literar e acordat de Societatea literară română, viitoarea Academie, în 1868, când Timotei Cipariu primește 300 de galbeni pentru *Gramatica limbii române*. Din donații se constituie Premii precum Zappa, A.I. Cuza, Adamachi. Marele Premiu Năsturel (pentru care s-a dăruit o jumătate de moșie!) se decernează din patru în patru ani. Până în 1947, Academia acordă 120 de premii literare. Regulamentul de funcționare al Societății Scriitorilor Români, din 1909, prevede și că „Societatea va putea plăti anual premii, din fondurile sale, când acestea vor îngădui, sau când persoanele binevoitoare vor lega sau oferi sume cu asemenea destinație". Abia din 1921, sub președinția lui Corneliu Moldovanu, premiile devin o realitate. Între 1922 și 1945, S.S.R. acordă 151 de premii. Printre premianți, 7 femei. Pentru numărul și valoarea (materială și simbolică) a premiilor din perioada comunistă, detalii prețioase în Ioana Macrea-Toma, *Privilighenția. Instituții literare în comunismul românesc* (Casa Cărții de Știință, Cluj, 2009). Între 1949 și 1964, Premiul de Stat pune în umbră premiile Uniunii. Premiile Academiei sunt mai ales „de prestigiu". Vor fi concurate mai apoi și de Premiile Cântarea României, de cele ale Consiliului Culturii. Dinamica lor e bruiată de intruziuni politice, dar cărțile bune ale epocii nu rămân nerecompensate.

Proliferării premiilor din perioada comunistă îi răspunde, în alt registru, în alte contexte și sub presiunea altor conjuncturi (Simona Sora, de pildă, vorbește despre „rictusurile înghețate" ale *corectitudinii literare*) proliferarea lor contemporană, la noi și aiurea. „Într-o societate în care avem pur și simplu prea mult de citit, [...] cititorul are nevoie de o garanție a efortului și a investiției sale" (Richard Todd). Premiile promit s-o ofere. Nu neapărat impecabil. Premiul Nobel încă nu e sigur dacă *idealisk*, din „regulamentul" lui Alfred Nobel, înseamnă *idealist* sau *ideal*. Dacă e importantă valoarea estetică ori cea conjunctural-contextuală. În nu puține cazuri, perspectiva politică își poate asuma rolul de argument esențial. Premiul Herder ține și el aproape. Pentru scriitorii din toată lumea pare tot mai important să aibă un Prix Goncourt, un Premio Strega, un Booker Prize, un Georg-Büchner-Preis, un American Book Awards, un Pulitzer (jurnaliștii) etc. Toate acestea aduc recompensă materială, dar și o faimă care atrage tiraje, reeditări, onorarii etc. Intră în acțiune „canonul comercial". Premiile sau nominalizările la premii importante lucrează ca un barometru. Monica Girard dă exemplul lui A.S. Byatt, al cărei erudit roman *Possession: A Romance* (tradus excelent de Virgil Stanciu), laureat al Booker Prize în 1990, ajunge să vândă 10 mii de exemplare pe săptămână. Primejdia? Premiile pot privilegia și autori care prind din zbor *rețeta* premiabilă.

Și la noi, păstrând proporțiile, premiile sunt, mai nou, contabilizate atent, utilizate ca reclamă și, uneori, cresc tirajul și popularitatea. Vezi elegantul dosar al Editurii Cartea Românească. Un lucru bun: s-a renunțat la regula, veche, a celor 5 ani între două premii consecutive. Cărțile bune, prețuite de critică și cititori, își pot adjudeca de-acum un snop de premii, vizibilitatea autorului crescând proporțional cu numărul lor (vezi doar două cazuri: Florina Ilis și Varujan Vosganian).

Cred în continuare că încă nu avem premii mari, care să umple lumea de încântare și invidie pozitivă. Spectacolul e destul de firav. Nici financiar, nici prin cota de popularitate pe care o promit, n-au dobândit reputație și, deci, nici nu pot s-o dea mai departe. Urmările – imediate și efemere: invidia confraților mai puțin norocoși și iluzia – de scurtă durată – că merită să faci mai departe ceea ce faci. Premianții nu se țin minte decât rareori de la un an la altul, un premiu nu-ți adaugă nici un milimetru la statură. Premiul literar nu (mai) înseamnă (încă) mare lucru. Scriitorul nu-și face casă nouă dintr-un premiu, nici nu dobândește nesmintit prestanță în breaslă ori cetate.

În aceste condiții, fala celor care le iau e excesivă, tot așa cum supărarea celor care nu le iau e exagerată. Instituția premiilor lucrează încă după ureche și apatic, rotind cununițele an după an și fără un tam-tam care să se audă peste mări și țări. Există o „politică" a premiilor, dar și ea e măruntă, căci mizele sunt meschine. Premiile sunt cenușii, blazate, cuprinse de lingoare. Abia de stârnesc un vârtej de pulbere în ziua decernării. O forfotă de scurtă respirație, (r)umori galbene vreo două zile și atât. În plus, un juriu cu totul competent și de nimeni contestat nu e cu putință nicăieri și cu atât mai puțin în mediul cultural cel plin de orgolii și vanități, unde criteriile de apreciere nu pot evita nicidecum vagul și subiectivitatea. Să ceri unui juriu, de pildă, să țină seama și de sondaje de opinie prealabile printre cititori ar însemna să fii sigur că circulația cărții e normală, iar gustul, educat la un nivel cel puțin acceptabil. Nu e cazul.

În general, o comunitate răsplătește pe cel *folositor* ei. Meritul e cântărit prin profitul pe care îl poate ea spera acordându-i răsplata. Definițiile de dicționar fac discret distincția dintre cel *vrednic* de stimă și recompensă și cel care le *impune*. E, o spun din nou, diferența dintre *a fi* într-un anume fel și *a fi recunoscut* în acel fel. Ești ceea ce crezi că ești doar atunci când și ceilalți (care dintre ei?!) te recunosc ca atare. Intră iarăși în joc *contextul* (cu țelele lui complicate și obiective), *conjunctura* (cu țelele ei manipulate de tine și de ceilalți, într-un amestec de interese și oportunisme) și... *poziția astrelor* (!). Capacitatea de a fi obiectiv și drept, cu orice preț și indiferent de infinitele condiționări și circumstanțe, e limitată. Poziția pe care te afli îți spune și ea cuvântul: când primești, te crezi îndreptățit, rareori îți pare răsplata excesivă; când nu primești, vina e întreagă a celorlalți, nicio clipă nu te vizitează bănuiala că poate ești mai puțin decât îți arată oglinda-oglinjoara.

Orice gest/enunț evaluativ are *rest*, e controversat și discutabil. Și aici, „adevărul" e mozaicat, ca toate micile și marile adevăruri omenești.

Ei bine, cu toate astea, habar n-am cum se face că numărul cărților proaste premiate de-a lungul ultimilor ani nu-l depășește pe cel al degetelor de la o mână! Altfel spus, oricum te-ai întoarce, tot peste cărți bune dai!! ■

Cred în continuare că încă nu avem premii mari, care să umple lumea de încântare și invidie pozitivă. Spectacolul e destul de firav.

CALENDAR

30.04.1906 - s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 - s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1955 - s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1979 - a murit Pan Halippa (n. 1883)
30.04.1985 - a murit Mihai Murgu (n. 1928)

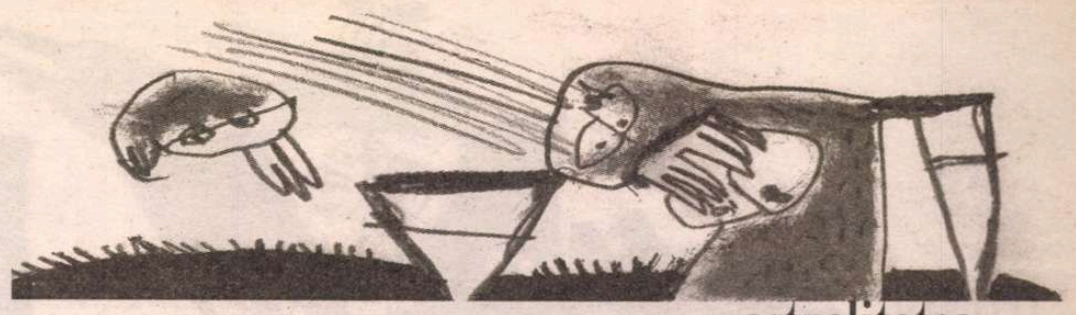
1.05.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut Mihail Ralea (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
1.05.1928 - s-a născut Ion Ianoși
1.05.1931 - s-a născut Janki Bela
1.05.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
1.05.1933 - s-a născut Miron Scorobete
1.05.1934 - a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut Dona Roșu
1.05.1936 - s-a născut Anatol Codru
1.05.1937 - s-a născut Ion Vatamanu (m. 1993)

2.05.1893 - a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut Valentin Tudor
2.05.1937 - s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1954 - s-a născut Dora Scarlat (m. 2001)
2.05.1979 - a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)

fototeca României literare

Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu – 1979
Foto: Ion CUCU

dacă n-am înlocuit frazele de început cu „croşete" este pentru a da idee despre felul în care Croh obişnuia să-şi încurajeze cenacliştii şi să le dea încredere în ei!



2.05.1991 - a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 - a murit George Ţărnea (n.1945)

3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut Eugenia Cioculescu (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu
3.05.1921 - s-a născut Simion Alterescu
3.05.1942 - s-a născut Ana Delea
3.05.1954 - s-a născut Silvia Chiţimia
3.05.1971 - a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908)
3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.05.1893 - s-a născut Endre Karoly (m.1988)
4.05.1902 - s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut Vlad Muşatescu (m. 1999)
4.05.1925 - s-a născut Cristea Inna
4.05.1928 - s-a născut Leon Baconsky
4.05.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut Ada D. Cruceanu
4.05.1977 - a murit Dragoş Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1981 - a murit Iosif Cassian-Mătăsaru (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu
5.05.1919 - s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 - s-a născut Vicu Mândra (m. 2009)
5.05.1928 - a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 - s-a născut Dumitru Udrea
5.05.1940 - s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 - a murit Sextil Puşcariu (n. 1877)
5.05.2006 - a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)

6.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 - s-a născut Dorel Dorian
6.05.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 - s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000).
6.05.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut Ioan Vieru
6.05.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Croh

Pe 30 aprilie s-au împlinit 10 ani de la moartea Profesorului Crohmălniceanu şi a soţiei sale, Ruth. Cum criticul nu are alţi urmaşi decît pe noi, cei pe care ne-a socotit, la Cenaclul „Junimea", copiii lui – oricît de clişeizat ar suna asta – cred că e mai mult decît firesc să-l aducem, din cînd în cînd măcar, în paginile revistelor literare pe care le-a citit o viaţă întreagă şi în viaţa literară căreia îi dădea sare şi piper.

Transcriu aici fragmente dintr-una din scrisorile lui berlineze, datată 7.10.1994, anul *Amintirilor deghizate*. Îl exprimă şi îl evocă mai bine decît ar putea s-o facă vorbele mele. Scrisă la maşină, cu germanul **ä** pe post de **ă**, semnată de mînă, conţine detalii colorate ale ultimei perioade a vieţii lui. Laudele excesive la adresa mea din incipitul scrisorii trebuie luate *cum grano salis* (de pildă, volumul de poezie pe care i l-am dăruit, l-am văzut, resemnată, exilat în camera de serviciu, împreună cu altele, nu tocmai de raftul întîi. Dacă n-am înlocuit frazele de început cu „croşete" este pentru a da idee despre felul în care Croh obişnuia să-şi încurajeze cenacliştii şi să le dea încredere în ei! Tinerii au nevoie de oameni care să creadă în viitorul lor şi să le-o spună).

Prof. Dr. M. Cahn
Dernburgstrasse 36
14057, Berlin
Tel. 3221434

Dragă Ioana,

Cum să-ţi mulţumesc? Pe lîngă că ai grijă de casa noastră cu atîta devotament filial, dar ai şi aranjat o recepţie fastuoasă cărţii mele. Cele două pagini din **România literară** m-au dat gata. Cît priveşte lucrurile scrise de tine, m-au făcut să roşesc. Trebuie să-ţi spun, cu experienţa mea de critic, că nu eşti numai o poetă recunoscută (nu îndeajuns) şi o prozatoare (în a cărei deosebită înzestrare eu cred şi se va vădi curînd cîtă dreptate am), dar te dovedeşti un critic „accompli". Nu fiindcă ai scris bine despre mine (mai bine decît merit), ci fiindcă ştii să construieşti un comentariu critic cu eleganţă şi să încrustezi în el observaţii esenţiale de o mare pătrundere. Mă bucură mai ales că ai surprins „morala dezolantă" a cărţii mele şi ai dat-o la iveală. Aşa e cum spui!

Te rog mult să-i mulţumeşti şi lui Dimisianu pentru cuvintele frumoase spuse despre mine. Exprimă-i întreaga mea recunoştinţă şi regretul că n-am ocazia să i-o comunic prin viu glas. Şi eu n-am considerat scuzabilă clowneria lui Călinescu (o şi spun, arătînd ce s-a întîmplat şi ce impresie a lăsat pînă la urmă elogiul ramolitului de A. Toma, fără schimele care însoţeau discursul academic, cînd acesta a fost imprimat.) Dar asta era tactica lui Călinescu şi aşa credea el că drege busuiocul. Nici în cazul lui Arghezi nu împărtăşesc părerea lui că aspiraţia religioasă lasă departe, ca nimicnicii, murdăriile cotidiene. Dar e, după opinia mea, o încercare de explicaţie, poate neconvingătoare, însă altfel rămîne să se explice cum a reuşit el să scrie *Psalmii* şi *Duhovnicească* şi altele, fără o fervoare mistică autentică, în timpul căreia dispărea gazetarul Arghezi şi toate compromisurile lui morale? Oricum, articolul lui Dimisianu mi-a produs o mare plăcere şi a venit să îndulcească exilul meu voluntar.

Să sperăm că şi alţi oameni de bine (huliganii nu mă interesează, ba mă şi flatează probabilele lor injurii) vor avea o asemenea reacţie pozitivă la lectura cărţii mele.

Între timp am primit pachetul cu exemplarele de autor de la Nemira. Cu scrierea dedicaţiilor şi adreselor, cu expedierea poştală, am avut atîta de lucru, încît n-am apucat să le mulţumesc celor de la Nemira pentru felul reuşit în care au scos cartea. Coperta e foarte frumoasă, hîrtia lasă un pic de dorit, dar merge. Sînt destule greşeli de tipar, dar nu chiar aşa de multe cît m-am aşteptat să găsesc. Una mă deranjează în special, fiindcă schimbă sensul şi într-unul nedorit de mine. La pagina 173 a apărut „abilitate" în loc de „abilitare", cum am scris eu, şi te rog ca măcar pe exemplarul lui Manolescu să faci această corectură la cererea mea expresă, fiindcă altfel sună cu totul altfel decît ce cred despre el şi am spus-o de nenumărate ori. Mi-a părut rău că nu s-a operat şi corectura cu Leo, care, spre dezolarea mea, a rămas afară din enumerare. Are un fel de ghinion băiatul ăsta, la care eu ţin atîta şi-l preţuiesc din cale afară pentru multiplele lui talente şi delicateţea sufletească.

Mai este o greşeală neplăcută în carte, la pagina 20, unde în loc de „patristică" a ieşit „patriotică". Restul nu contează.

Dă-mi voie să abordez încă un subiect care mă preocupă serios de o vreme. Cînd am plecat din Bucureşti, am crezut că voiajul nostru în Germania va ţine cîteva luni şi în orice caz ne vom petrece apoi cea mai mare parte a timpului, cît ne va mai fi sortit[I], în România. Îmi dau seama acum că socoteala de-acasă nu se potriveşte cu cea din tîrg şi, în afară de cazul că vom fi siliţi să părăsim Germania[II], ceea ce nu cred, vom locui mai tot anul aici şi ne vom îngădui plăcerea să facem doar anual o vizită de o lună, două, la Bucureşti[III]. [...]

Am pornit o acţiune în legătură cu o Fundaţie, înfiinţată recent la Potsdam şi avînd ca obiectiv studierea contribuţiei evreilor din Est la cultura europeană. Vreau să le propun o lucrare despre scriitorii evrei din România. Dacă mi-ar accepta-o, aş fi un om făcut. Cînd ai puţin timp, caută în dosarele mele cu tăieturi de articole. Există într-unul un plic cu tot ce am publicat în *Revista Cultului Mozaic*. Dacă le găseşti (articolele) fă-mi, te rog, o copie după cel despre Adolf Sternberg şi cel despre Cilibi Moise şi trimite-mi-le. Ţine pumnii pentru mine, s-ar putea să nu iasă nimic, dar şi să iasă.

Ce se aude cu cărţile tale? În ce stadiu sînt? Întrevezi apariţia vreuneia mai curînd? Aş fi foarte bucuros şi mai mult decît atîta să apuc să scriu despre ele[IV].

Starea sănătăţii mele, privind bronşita cronică, s-a ameliorat considerabil. Tratamentul pe care îl urmez, cu aerosoli, are efecte miraculoase [...].

Pe aici timpul s-a stricat, nu e Octombrie de aur din Bucureşti. E cald în casă, dar cerul se înnourează mai tot timpul şi cînd se arată soarele e un veritabil eveniment.

Întrucît am primit banii pentru seminariile ţinute în semestrul 2 la München, am să-mi iau curajul cu amîndouă mîinile şi am să-mi cumpăr o maşină de scris electronică. Am văzut un tip foarte convenabil, 189DM, dar ezit încă, fiindcă face atîtea operaţii, încît ar trebui să ai permis de conducere ca să o utilizezi şi eu n-am obţinut unul, cum ai reuşit tu. Trebuie însă intrat în pas cu vremea; toată lumea aici lucrează nu cu maşina de scris, ci cu imprimanta ordinatorului. Printre investiţiile prevăzute e şi un telefon mai modern şi o mochetă nouă pe coridor.

Adaug scrisorii cîteva rînduri de mulţumire lui Dimisianu şi te rog să i le predai.

Ruth, foarte necăjită din cauza bolii surorii ei, de două luni în spital, mă însărcinează să-ţi transmit gîndurile ei cele mai bune.

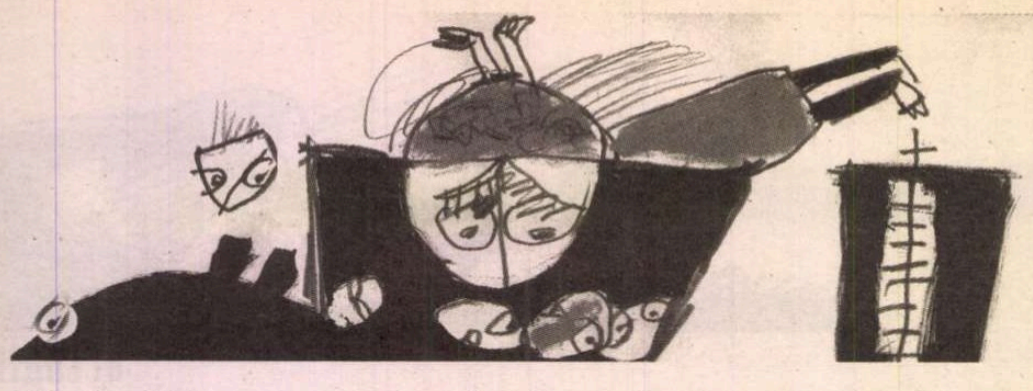
Te îmbrăţişez, cu multă dragoste,
Croh.

[I] Le mai fuseseră sortiţi, amândurora, câte 6 ani.

[II] Era vorba de posibile motive financiare, cum mi-a precizat cu alt prilej.

[III] Nu au mai revenit niciodată în România, de la plecare.

[IV] La apariţia traducerii din Angelus Silesius, criticul mi-a spus că e în admiraţia Editurii Humanitas: în Vest asemenea cărţi îşi găsesc extrem de greu calea spre tipar.



K3. Maşina de citit gânduri

de Nicolae Răzvan Mincu

București, Editura Vinea, 2009, 112 p.

Volumul de poeme *K3. Maşina de citit gânduri* se înscrie în seria cărţilor care creează toposuri fantastice pornind de la simple orăşele ori părţi mărunte ale lumii. Exemplele de acest fel sunt numeroase şi extrem de variate în toate culturile: Edgar Lee Masters, cu *Spoon River Anthology* şi, în literatura noastră, Ioan Es Pop, cu *Ieudul fără ieşire* şi *Pantelimon 113 bis* sunt doar doi dintre cei care exploatează acest model, în maniere şi măsuri foarte diferite. Nicolae Răzvan Mincu îşi plasează acţiunea în blocul K3 din Pantelimon, transformând realitatea într-o lume esenţial sacralizată.

Poemele emană o încărcătură puternic religioasă, întregul volum încercând să exprime, prin limbajele mai multor universuri, aceeaşi presimţire a suflului divin care adie printre oamenii, de cele mai multe ori, împietriţi sau cu o sensibilitate care se prelungeşte înăuntrul lucrurilor dimprejur. Iată faţa acestor locuri: „Pe şoseaua Vergului un surâs asfaltează strada / coteşte brusc pe aleea Bodeşti unde se întâlneşte cu un hohot de plâns / clatină coroanele verbului creşte densitatea. [...] Seara îmi fac exerciţiul de levitaţie umplu cada şi merg pe apă aproape / doi metri fără să-mi iau zborul căci mă pot izbi cu capul de plafonul / suferinţei universale de capacul de beton al acestei cuşti de piatră. / În strălucirea nopţii scriu peste clipele ce-mi curg în ochi: / *sărut urmele paşilor Tăi nevăzuţi!* / bat apoi trei pitoane pe cealaltă faţă a Luminii / de care îmi agăţ hamacul şi adorm imediat."

O altă expresie a manierei lui Nicolae Răzvan Mincu este utilizarea termenilor matematici, în variantele lor de simboluri. Ramificaţiile metaforice ale acestui domeniu (pe care Ion Barbu le-a şlefuit în chip magistral) dau imaginea unei poezii care palpează profunzimi şi viziuni. Lumea îşi arată şi faţa umană, şi principiile care o pun în mişcare din interior. Cu toate acestea, formal, poezia lui Nicolae Răzvan Mincu nu reuşeşte să exprime limpede armonia sferelor pe care doar o intuieşte. Voinţa ordonatoare slăbeşte uneori, lăsând locul unor găuri negre care vorbesc, derutant, pe mai multe voci profetice.

■ Iulia Iarca

Ca picăturile de sânge pe linoleumul din lift

de Maria Manolescu

București, Cartea Românească, 2010, 196 p.

Cristi, eroul absent al cărţii, este un tânăr dezabuzat şi teribilist al epocii actuale. Abandonează Literele, dar vrea să devină scriitor. La 27 de ani trăieşte ca un paria pe spinarea maternă. Maria Hristescu, o simplă florăreasă, îi asigură tot confortul posibil, inclusiv bere şi ţigări. Feciorul postează pe blog poeme nevrotice şi bucăţi din scrierea sa nepublicată, *Ca picăturile de sânge pe linoleumul din lift*, nişte elucubraţii mizerabiliste, care trădează un complex oedipian (motivat şi de o timpurie orfanitate paternă) şi conţin un furios atac ianuşian la adresa României. Scandalizaţi, criticii îl declară „turetist", iar mama regretă, într-o emisiune tv., că nu l-a avortat, aşa cum avusese iniţial intenţia. După ce i se refuză angajarea la un ziar şi află că va fi el însuşi tată, Cristi se sinucide, tăindu-şi venele. Maria îl bagă în frigider şi pleacă la serviciu. Această pre-istorie a familiei se schiţează prin *flashback*-urile din (meta)romanul Mariei, un jurnal minuţios a trei zile şi trei nopţi de coşmar. Femeia, bulversată şi apăsată de sentimentul vinovăţiei, încearcă să-şi înţeleagă fiul, *post-mortem*. De aceea, începe să scrie şi experimentează, în general, pasiunile şi apucăturile lui Cristi, mergând până la transvazare, mai ales că suferă şi de manie obsesiv-compulsivă: îi împrumută limbajul obscen, ascultă Kurt Cobain, fură o coroană, bea, se blochează în lift etc.

Desen de Marcel Voinea

Ca picăturile... prezintă o poveste despre conflictul între generaţii şi despre neînţelegerea producătoare de drame. Subtextul polemic faţă de intransigenţa criticilor literari (v. şi nota autoarei) nu se susţine însă. Oricât ai fi de comprehensiv, n-ai cum să validezi drept scriitor orice însăilător de texte (cu vocabule vulgare sau fără), anticipând că acesta, labil psihic, ar putea să-şi ia adio de la viaţă. Analogiile biblice funcţionează în cazul mamei îndurerate, dar nu şi în cel al fiului, un „blasfemiator" de duzină. Reuşita Mariei Manolescu rezidă în adaptarea viabilă a discursului la identitatea personajului său feminin, plus intuirea efectelor comice, descreţiri de frunte într-o povestire macabră, de-a dreptul frisonantă: imaginaţi-vă, de pildă, o supraponderală trecută de juneţe, zbânţuindu-se pe ritm de rock. O lectură interesantă cu tot cu/ în ciuda cuvintelor *supra*buruienoase.

■ Gabriela Gheorghişor

Dincolo de literatură

de Lucian Raicu

Antologie și comentarii de Carmen Mușat, București, Editura Hasefer, 2008, 348 p.

Pe Lucian Raicu ţin minte că l-am descoperit cu entuziasm încă din adolescenţă, când profesorul de română mi-a dat să citesc pentru nu mai ştiu ce concurs eseul despre Bacovia din *Calea de acces*. A fost dragoste la prima vedere şi, de atunci încolo, de câte ori mi s-a întâmplat să ţin o carte în mână, n-am mai putut uita că, în ultim resort, critica trebuie să rămână o formă de viaţă şi un neobosit exerciţiu de admiraţie, indiferent de „metode", „curente" sau „şcoli". Fără a fi devenit un model pentru noile generaţii, sensibile la alt tip de discurs, mult mai „angajat" ori pretins „profesionist", Lucian Raicu trăieşte încă în amintirea celor care l-au cunoscut sau l-au citit măcar odinioară, când lectura însemna şi altceva decât o îndeletnicire aşazicând „tehnică" (de aceea l-au şi priceput aşa de bine poeţii de un anumit tip, „mai pur", de la Emil Brumaru la Constantin Acosmei).

Nu e de mirare că tocmai o cititoare cu memorie bună şi inteligenţă empatică precum Carmen Muşat izbuteşte să readucă în discuţie spiritul viu al criticii lui Lucian Raicu, într-o antologie menită a scoate în evidenţă nu doar farmecul discursului eseistic, ci mai ales temeinicul său fundament teoretic, trecut în genere cu vederea. Ca atare, autoarea prezentei antologii analizează concepţia despre literatură a criticului român în lumina teoriilor lui Barthes sau Ricoeur, subliniind perfecta adecvare a acesteia la epistema postmodernităţii şi la principiile „gândirii slabe". Mai apoi, luând ca punct de reper reflecţiile lui Raicu despre „figura spiritului creator" şi „romanul literaturii", dialogul dintre comentariu şi text relevă organicitatea demersului interpretativ şi răstoarnă stupida prejudecată potrivit căreia eseul nu ar avea de a face cu „teoria". Dimpotrivă, dacă acordăm cuvântului sensul originar, de „gândire desfăşurată", putem spune fără teama de a greşi, împreună cu Carmen Muşat, că toată opera criticului român nu e altceva decât o susţinută reflecţie teoretică.

Dar, mai mult decât orice altceva, cărţile lui Lucian Raicu se constituie într-un pasionant jurnal de lectură, care ne învaţă *ce* şi (mai ales) *cum* să citim literatura. Volumul de faţă ne explică de ce salvarea criticului, ştim asta de la Ibrăileanu, stă în tăria lui de a deveni cititor, un cititor îndrăgostit. Pentru că numai cine iubeşte cu adevărat cărţile e capabil să vadă în literatură şi altceva decât „literatura" însăşi.

■ Antonio Patraş

Cronica ideilor tulburătoare

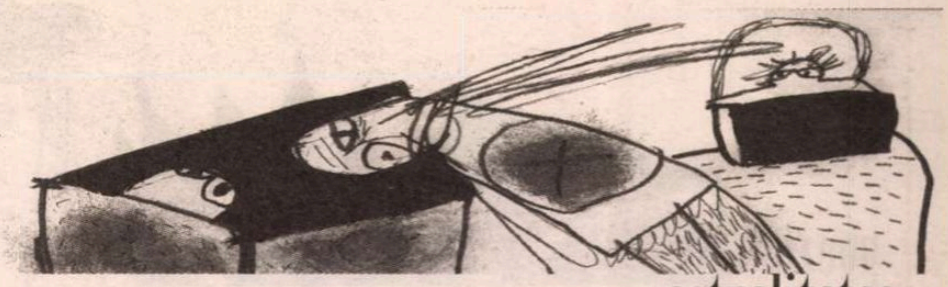
de Matei Vişniec

Iași, Editura Polirom, 2010, 336 p.

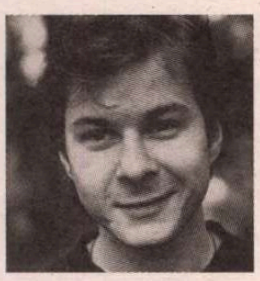
După volume de teatru, de poezie şi câteva romane, Matei Vişniec publică o culegere de articole jurnalistice, apărute iniţial în presa cotidiană din România. Cititorul literaturii lui Vişniec va recunoaşte în aceste scurte texte aceeaşi conştiinţă acută care se regăseşte în spatele unor piese precum *Angajare de clovn*, *Păianjenul în rană* sau *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali*. Matei Vişniec nu comentează pur şi simplu cutare eveniment sau realitate cotidiană. O vie preocupare pentru soarta lumii acesteia, îngrijorarea pentru metehnele omului contemporan transpar din selecţia acestor texte, prin cele câteva teme dominante: ecologia, critica societăţii hiperconsumeriste, critica senzaţionalismului promovat de presă, anticomunismul, plus numeroase „teme româneşti" şi „teme franceze". Exerciţiul de douăzeci de ani al jurnalismului de radio la două dintre cele mai prestigioase instituţii de profil din lume, BBC şi Radio France Internationale, se simte în flerul alegerii subiectelor, pe când talentul scriitoricesc „îmbracă" aceste subiecte în ceva mult superior unui comentariu de presă. Articolele lui Vişniec sunt poveşti cu tâlc, din care un ins cu urechi de auzit poate învăţa multe.

Ceea ce este remarcabil la aceste texte este felul în care autorul reuşeşte să îmbine comentariul cu informarea – funcţia de bază, în fond, a jurnalismului. Dincolo de profesiunea de credinţă pe care Matei Vişniec o face în aproape fiecare articol, regăsim o sumedenie de informaţii interesante culese de prin toate colţurile lumii, aruncând o lumină nouă asupra unor subiecte pe care poate altminteri le-am considera derizorii. De pildă, v-aţi întrebat vreodată de unde vine tradiţia piticilor de grădină? Sau: cum vi se pare ideea ca un angajator să îşi evalueze lucrătorii după... calitatea zâmbetului cu care întâmpină clienţii? Un dispozitiv de măsurat zâmbete s-a inventat în (previzibil) Japonia, iar Matei Vişniec l-a botezat „surâsometru". Toată lumea a auzit de PIB – produsul intern brut. Dar ce părere aveţi de un indicator economic numit... *fericirea naţională brută*? Ce părere aţi avea, pe de altă parte, de o manifestaţie împotriva trecerii timpului? Numai din aceste câteva exemple, îndărătul gazetăriei lui Vişniec se ghiceşte poetul. El face casă bună cu ziaristul, lucru natural, de altfel: mulţi dintre marii noştri scriitori, în frunte cu Eminescu, au fost şi mari ziarişti.

■ Luminiţa Corneanu



Intenţiile Alexandrei Ciocârlie sunt însă mai complexe de atât. Nu reconstituirea istorică o interesează, ci lectura judicioasă a contextului. Cine i-a parcurs cărţile anterioare, înţelege la ce mă refer.



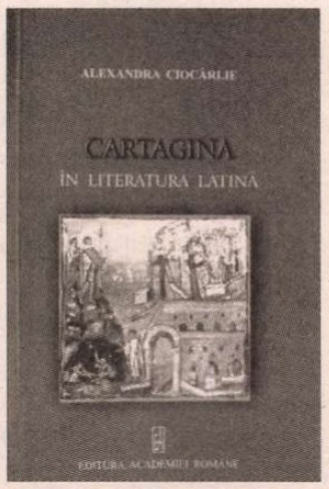
■ cronica literară de cosmin ciotloş

Oraşul invizibil

O primă mare surpriză ne rezervă cartea Alexandrei Ciocârlie despre Cartagina: constatăm, citind-o, că dintre latini îi cunoaştem mai bine pe istorici decât pe poeţi.

Şi nu mă refer numaidecât la inventarul de autori (şi el destul de semnificativ), ci la imaginea oraşului nord african, aşa cum ni s-a transmis ea. Aceasta e până astăzi tributară unei game întinse de prejudecăţi cu substrat politic, începând cu precizia distribuţiei de vicii şi virtuţi între puni şi romani. Ce le lipseşte celor dintâi le prisoseşte celor din urmă. Lucrul s-a afirmat de atâtea ori şi de pe poziţii atât de autoritare încât, de la un punct încolo, specificul latin a ajuns să se definească prin opoziţie cu cel cartaginez. Ceea ce era oarecum la îndemână, dat fiind un asemenea set de trăsături reprobabile: *feritas* („sălbăticia pasivă a inculturii sau cea activă a violenţei"), *ferocia* („dinamismul rău orientat ca manifestare a setei oarbe de putere şi dominaţie"), *belli furor* („înclinaţia spre război ca scop în sine şi incapacitatea de a trăi paşnic"), *discordia* („dezordinea, incoerenţa, refuzul de a accepta legile"), *vanitas* („domnia iluziei şi a sterilităţii ducând la falsitate şi slăbiciune").

Despre ele, vorbesc istoricii. Nu şi, cum spuneam mai sus, poeţii. Culmea e că prima atestare compactă a unui cartaginez în literatura latină nici nu se datorează unui istoric, ci unui autor de teatru, Plaut. Piesa lui, *Poenulus* e scrisă, se pare, între 191 şi 189 î.Hr., adică după sfârşitul celui de-al doilea război punic. Protagonistul se numeşte cum altfel decât Hanno şi e, în ciuda numeroaselor insulte care-i sunt aruncate, un ins onest. Micile trucuri la care recurge pentru a-şi recupera fetele nu sunt urmarea relei-credinţe, ci semne ale corectei adaptări la situaţie. Viziunea nuanţată a lui Plaut e cu atât mai lăudabilă cu



Alexandra Ciocârlie, *Cartagina în literatura latină*
Bucureşti, Editura Academiei Române, 2010, 200 p.

cât, remarcă Alexandra Ciocârlie, între spectatorii comediei se vor fi aflat cu siguranţă destule rude ale celor care au luptat la Canae. Normalitatea era încă posibilă.

Ciudat e ce s-a întâmplat după aceea, adică inclusiv după distrugerea definitivă a cetăţii, la nivelul mentalului colectiv. Practic, nici unul dintre faimoşii detractori latini ai Cartaginei nu a văzut cu ochii lui Cartagina. Cicero, Cornelius Nepos, Salustiu, Titus Livius (mai ales!), Trogus Pompeius, Valerius Maximus, Velleius Paterculus, Pliniu cel Bătrân, Seneca Aulus Gellius, Frontin, sunt, toţi, născuţi la zeci de ani buni după încheierea celui de-al treilea război punic. Mărturiile lor funcţionează, deci, nu cu amintiri, ci cu *topoi*. Pentru ei, locul e dintru-nceput literatură. Diverse episoade din timpul deja legendarelor conflicte sunt citate de aceştia cu valoare în principal didactică. E cazul aceluia avându-l în centru pe faimosul consul Regulus, care, după ce pledează în faţa senatului pentru continuarea luptei, se întoarce, aşa cum promisese, în prizonierat, unde, de altminteri, va fi torturat şi ucis. De asemenea, adeseori invocată e scena, cu totul improbabilă, a întemeierii Cartaginei. Aproape că nu există autor care să nu se refere la ea, cel puţin de dragul anecdoticii. Cerând, pe ţărmul Africii, atâta pământ cât acoperă o piele de bou, punii apelează la un şiretlic, tăind fâşii suficient de înguste cât să delimiteze locul viitoarei cetăţi.

În sfârşit, o altă marotă a autorilor latini (fie ei istorici sau nu) o constituie, fireşte, Hanibal. Când vine vorba de defecte, generalul învins la Zama e bun la toate: cruzime, cinism, perfidie, ipocrizie, destrăbălare, aroganţă, sete de sânge. Acesta îşi trădează nu o dată aliaţii, pe care-i masacrează fără nici o strângere de inimă. Celor care nu mai vor să lupte alături de el le înscenează ambuscade, lăsându-i la dispoziţia romanilor. E imaginea standard. Căreia, căutând bine prin arhive, Alexandra Ciocârlie îi opune una mai plauzibilă, a unui Hanibal generos cu inamicii. Le pregăteşte de pildă acestora, după rang, funeralii strălucitoare. E acelaşi Hanibal care în câteva ocazii dovedeşte, în plină campanie militară durând de şaptesprezece ani, un umor de-o subtilitate citadină. Scena e amintită în *Nopţile atice* de Aulus Gellius: „Interogat de Antioh dacă armata sa somptuos împodobită ajunge spre a-i înfrunta pe romani, generalul cartaginez, *vrând să-l ridiculizeze pe monarh pentru laşitatea şi slăbiciunea acestei oşti atât de magnifice*, a replicat că este acolo destul pentru a satisface aviditatea romanilor. Întrebarea se referea la forţa militară siriană comparativ cu cea romană, răspunsul *cum nu se poate mai spiritual şi muşcător* vizează bogăţia prăzii dinainte oferite adversarilor." (p. 125)

Intenţiile Alexandrei Ciocârlie sunt însă mai complexe de atât. Nu reconstituirea istorică o interesează, ci lectura judicioasă a contextului. Cine i-a parcurs cărţile anterioare, *Iuvenal* (2002), respectiv colecţia de eseuri *Şi totuşi clasicii* (2007), înţelege la ce mă refer. Demersul critic al Alexandrei Ciocârlie e, de la un capăt la celălalt, curat interpretativ. Cercetătoarea problematizează în permanenţă, dar fără elan speculativ, ceea ce îi trimite uneori concluziile într-un plan subsidiar. Scoase de acolo, ele se arată în toată splendoarea şi îndrăzneala lor. La una m-am referit chiar în primele rânduri ale cronicii.

Foarte interesante observaţii se deduc, iarăşi, din capitolul *Imaginea Cartaginei în evoluţia epopeii latine*. De fapt, în ciuda excelentului bagaj de informaţie, acesta rezultă dintr-o neîncredere funciară a autoarei în ceea ce chiar ea numeşte „evoluţia" genului. O şi declară de altfel, cu cuvintele lui René Martin: „În schimb, primii autori epici ai Romei îşi îndreaptă atenţia spre evenimentele importante din istoria cea mai recentă. Adept al ideilor lui Georg Lukacs cu privire la genul epic, René Martin crede că epopeea latină aparţine unui timp de dislocare a valorilor impropriu dezvoltării acestei specii literare a civilizaţiilor închise. Cu toate acestea, criticul francez apreciază că în momente excepţionale se realizează provizoriu condiţii asemănătoare cu cele ale epopeii primitive: ar fi vorba în primul rând de epocile de confruntări militare în care se reface uniunea naţională împotriva duşmanilor şi fiecare individ se simte membru al colectivităţii sale." (p. 151)

O asemenea situaţie ar ilustra cele trei războaie punice. La cald însă, ele n-au generat decât două epopei, nici măcar remarcabile, acestea. Anume *Războiul punic*, de Naevius (cca. 269 – 201 î.Hr.) şi *Analele* lui Ennius (239 – 169 î.Hr.), redactate chiar în vremea acestor conflicte. Acesta din urmă nu ezită să se ipostazieze pe sine sub chipul sfătuitorului de taină, moralmente ireproşabil, al lui Cn. Servilius Geminus. În rest, prea multe merite nu li se pot găsi nici lui Naevius, nici lui Ennius. Sigur că Vergiliu (70 – 19 î.Hr.) e deja din altă ligă (dar şi din cu totul altă etapă istorică). În ce-l priveşte însă pe Silius Italicus (25 – 100 d.Hr.), fost consul, deci om al timpului său, singura explicaţie pentru o astfel de întoarcere în timp ţine probabil de un evazionism înnăscut.

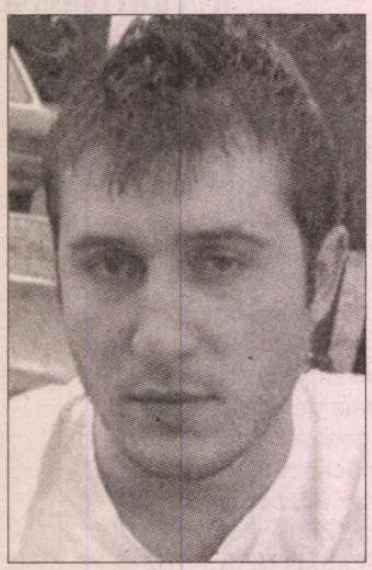
Ceea ce despre Alexandra Ciocârlie nu se poate spune. În ciuda preocupărilor sale clasiciste şi poate tocmai de aceea, ea e unul din cei mai redutabili eseişti de, subliniez, a s t ă z i. ■

In memoriam George Vasilievici

Uniunea Scriitorilor din România anunţă cu profund regret dispariţia prematură a poetului, prozatorului şi publicistului constănţean George Vasilievici (1978-2010). A făcut parte din Cenaclul de Marţi condus de Marin Mincu şi din Grupul de la Constanţa, fiind prezent în antologia *Generaţia 2000*. Membru al filialei Dobrogea a USR şi redactor al revistei "Tomis", George Vasilievici a publicat volumele de poezie *Îngerul negru* (1998), *Gabi 78* (2001), *Cerneală* (2004), *Featuring* (2005, în colaborare cu Ştefan Caraman şi Ondine Dietz), *O cameră cu două camere* (2006), *Wc-rul* (2007) şi romanul *YoYo* (2008). Scriitorul terminase de curând cel de-al doilea roman al său, *Viseptol*.

MIERCURI, 5 mai
a apărut cel de-al 59-lea volum din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul
Pădurea spânzuraţilor
de Liviu Rebreanu

„Liviu Rebreanu nu e doar un martor al celei mai radicale prefaceri din istoria romanului românesc, dar un actor important. Între *Ion* şi *Patul lui Procust* romanul românesc îşi schimbă înfăţişarea, comportamentul şi stilul de viaţă. *Pădurea spânzuraţilor* reprezintă o treaptă. Niciun alt roman al vremii nu ne ajută în egală măsură să înţelegem această schimbare.", scrie Nicolae Manolescu în Prefaţă.
Tabel cronologic şi referinţe critice de Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Pădure de fagi vara* de Ioan Andreescu



G. Bogdan Stoian

Poem pentru pian şi-o altă seară

Fuma cu sete
fuma ca și cum
fiecare fum o ducea mai departe de mine,
o-mbălsăma ca pe o nefertiti a localurilor roșii
în care se dansa tango

Fuma lângă mine și-o simțeam

în alt loc

în alt timp

sau în altă viață

undeva în brațele unui amant
ale unui părinte
sau la o altă masă dintr-un alt local.

Purta o rochie de cenușă, părul în coc, cercei
și decolteul larg ca un zâmbet amar.
Avea sânii rotunzi, bărbia înaltă
puțină noapte pe pometele stâng
și ochi fără capăt.

Ce trist e și tangoul ăsta... Să dansăm

mi-a zis
strivind țigara

Te rog

am șoptit
luându-i mâna rece precum seara
în care îi scriam:

ce-o să fac oare când o să ne întâlnim și
bătăile inimii tale or să-mi spargă fața?
o să cad? sau o să-ți spun
bună
cu gura plină de sânge?

Ne-am întâlnit târziu
și peste golul lăsat de atâtea absențe
a început să-mi crească o crustă
și lumea aceea cu seri mărunte
tangouri uitate atingeri sfârșite în ...

Atunci a spart un craniu în asfalt
un craniu de copil vopsit în culorile apusului
a pășit peste el și m-a sărutat.

Nu simt niciun gust de sânge

mi-a zis
cu vorbele rujate ca în altă seară
când într-o baltă de sânge-am dansat. Orașul
a devenit o mâzgâlitură
o pisică mi-a fugit din umbră și
din galop a oprit doi cai ca smoala
în smoala blănii ei. doi cai cu scheletele prelungite
într-o caleașcă

în care ne-am urcat surâzând
și-am coborât
acolo
în acea seară
când am luat-o de mână și-am aruncat-o-n tango

Rochia i-a lăsat în aer o dâră
sânii îi păreau mai rotunzi, pielea mai rece
și gândurile cumva mai aproape
de buzunarul meu de la piept

Știi... după tangoul ăsta n-o să mai dansăm niciodată

mi-a zis
și mi-am retras genunchiul dintre coapsele ei.

Te sinucizi

am întrebat forțând cu ? distanța
ce-ncremenise între noi

Nu.
Punem .

pam pam
pam
pam

E ultima seară

Clavirul a murit și vioara
cu-n țipăt scurt. culorile s-au șters
și seara
nu a mai mers

N-a mai fost ca-n tangoul albastru
în care-a spart o clepsidră – când eu
începusem s-o sărut pe sub piele
pe sub noaptea din obrazul ei stâng
pe –

nu era dragoste

era poezie

de parcă între noi era poemul
pentru pian
și-o altă seară

A fost frumos cu tine

i-am zis

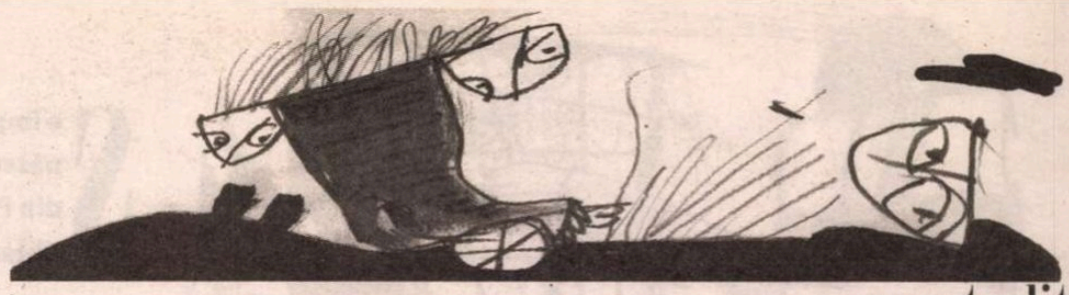
fiindcă a fost.

Să scrii ceva despre noi... Într-o seară

mi-a zis pe trotuar

și s-a făcut noapte. ■

Istoria e o scenă a deşertăciunilor pe care trebuie s-o contemplăm, dacă nu cu condescendenţă, atunci neapărat cu cinism.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Iubindu-i pe nemţi

A fi plauzibil sub unghi istoric înseamnă ca, descriind trecutul, să nu uiţi nici o clipă că el ar fi putut să fie altfel. Din acest motiv, înţelegi o epocă numai în măsura în care îi depistezi posibilităţile pe care le-a avut şi nu le-a urmat.

Iar din detaliul că doar una dintre posibilităţi a devenit realitate nu reiese că celelalte nu au fost adevărate, ci doar că jocul întîmplărilor nu le-a fost prielnic. A lipsit un fleac, a scîrţîit o variabilă, s-a interpus o necunoscută şi viitorul lor s-a curmat. De aceea, e semn de obtuzitate să priveşti istoria sub specia fatalităţii, crezînd că în măruntaiele ei se duce o luptă a dreptăţii implacabile. Mai mult, e semn de servitute să vrei să-ţi convingi cititorii că, din numeroasele unghiuri de înţelegere a trecutului, numai unul e cel valabil.

Aceasta e nuanţa cea mai durabilă pe care o capeţi citind cărţile lui Lucian Boia: că în istorie nu există necesităţi şi providenţe, ci doar un joc al probabilităţilor pe care îl putem ghici sau nu. Pentru a surprinde acest joc, istoricul trebuie să aibe un ochi caleidoscopic, întorcînd un eveniment pe toate feţele, caz în care, valabilitatea interpretării sale e dată de uşurinţa cu care poate trece de la un punct de vedere la altul. Fără schimbarea unghiului de vedere, viziunea panoramică nu e cu putinţă, iar adevărul unei epoci stă în panorama ei, iar nu în una sau alta din tendinţele ei dominante.

Scriind despre intelectualii români germanofili din timpul Primului Rărboi Mondial – de la Slavici şi Arghezi la Galaction şi Victor Babeş, de la Macedonski şi Stere pînă la Pârvan şi Grigore Antipa – Lucian Boia întocmeşte portretul epocii şi indică condiţiile din care a izbucnit conflagraţia. Termenul de „germanofil" nu are sens peiorativ şi nici laudativ, intenţia autorului nefiind aceea de a-i judeca pe protagonişti, ci de a le înţelege opţiunile după motivaţiile fiecăruia. În fond, e vorba de nişte intelectuali de rasă, şcoliţi cu precădere în Occident (mulţi dintre ei în Germania) şi care, biografic sau politic, aveau motive să-i privească cu simpatie pe nemţi. Remarca istoricului este că, dacă opinia publică antebelică era francofilă prin tradiţie, elita intelectuală era germanofilă, şi ar fi o eroare să vedem în preferinţa ei pentru valorile germane o dovadă de colaboraţionism cu ocupanţii nemţi. Judecaţi după convingerile personale, Slavici sau Stere, ca să luăm două exemple grăitoare, sînt perfect coerenţi în atitudinea lor: primul e un ardelean care refuză ideea unirii convins că Ardealul are numai de cîştigat rămînînd în Austro-Ungaria, celălalt e un basarabean care, din aversiune faţă de etosul rusesc, nu şovăie să aleagă tabăra nemţilor. În fond, e drama unor oameni siliţi să trăiască într-o ţară care trebuia să reacţioneze într-un fel la extinderea conflictului european. Că unii au reacţionat sub forma simpatiei faţă de Puterile Centrale e un detaliu care nu le poate fi imputat decît retrospectiv, şi doar sub unghiul judecăţii politice. Dar atunci, în contextul epocii, comportamentul lor a fost perfect întemeiat, nici bun şi nici rău, ci în conformitate cu convingerile lor. Psihologic vorbind, Maiorescu sau Pârvan sînt consecvenţi cu ei înşişi, cum nici Slavici şi nici Stere nu au fluctuaţii de atitudine. Nici unul nu se răzgîndeşte şi nici unul nu are remuşcări, de vreme ce sînt convinşi că au gîndit corect. În plus, ei sînt orice altceva, dar nu nişte oportunişti care pactizează cu adversarii în scopul unor foloase personale. Pur şi simplu vederile lor nu se potrivesc cu cele ale regelui, ale social-democraţilor sau ale liberalilor.

Lucian Boia, *Germanofilii. Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial*, Humanitas, 2009, 365 p

Potrivit lui Boia, a da trecutului o tentă de necesitate justiţiară e o greşeală. De pildă, faptul că Germania a pierdut războiul dă naştere tentaţiei de a crede că era fatal să-l piardă, cînd de fapt şansele de a-l cîştiga nu au fost mici. La fel, e greşit să credem că Brătianu a gîndit „mai bine" decît Marghiloman, de vreme ce a ales să fie împotriva nemţilor (în vreme ce Marghiloman, gîndind „prost", a condus guvernul în timpul ocupaţiei Bucureştiului), cînd de fapt Brătianu s-a întîmplat să tragă cartea cîştigătoare, intuiţiile sale orientîndu-l spre tabăra care pînă la urmă avea să cîştige războiul. Dacă germanii ar fi cîştigat, Brătianu ar fi fost înfierat, în vreme ce clarviziunea lui Marghiloman ar fi fost lăudată. La fel, e nefiresc a-l judeca pe P. P. Carp pentru încrîncenarea cu care se opunea intrării României în război contra nemţilor. E drept, unii intelectuali au colaborat cu ocupanţii, dar „colaboraţioniştii sînt patrioţi care consideră că inamicul are dreptate" (p. 346), potrivit inspiratei definiţii a lui Lucian Boia.

Germanofilii e o carte în care autorul ştie să intre în pielea personajelor, intuindu-le idealurile, depistîndu-le temerile şi avînd grijă de a le aşeza viaţa în contextul epocii. Într-un cuvînt ştie să surprindă evantaiul de posibilităţi ale vremii. Dincolo de detalii, sînt două idei delicate care răzbat cu precădere din carte. Prima este aceea că românii au ieşit învingători de pe urma unui război pe care l-au pierdut în cea mai mare parte. Că aşadar conjuctura europeană ne-a fost pînă într-atît de favorabilă, încît, dacă e prea mult să vorbim de o minune, atunci negreşit putem vorbi de cea mai fructuoasă înfrîngere pe care a repurtat-o o ţară în cursul Primului Război Mondial: o lărgire a graniţelor ţării prin alăturarea Bucovinei, Basarabiei, Transilvaniei şi a cadrilaterului bulgar. A doua idee priveşte reputaţia pe care românii şi-au creat-o în urma celor două conflagraţii mondiale: versatili şi imprevizibili, trădîndu-şi aliaţii, pe scurt nişte oameni în care nu se poate pune nici o nădejde în momentele grele.

Sub unghiul luciditătii, cartea lui Boia este o lecţie de gîndire critică, mai precis o mostră de relativism istoric aplicat la perioada începutului de secol XX. Căci a fi critic e a fi relativ. Potrivit autorului, judecata istoriei e relativă la contextul şi la motivaţiile personajelor, iar nu la valorile morale sau patriotice ale omenirii. Morala nu are ce căuta în istorie, cum nu are ce căuta în politică. La fel, patriotismul nu poate fi o condiţie a discursului istoric, întrucît patria te sileşte a privi trecutul dintr-un singur punct de vedere, cel al naţiei. De aceea, cînd un om acţionează în virtutea unor convingeri care nu sînt confirmate de mersul istoriei nu înseamnă că el a fost imoral, nedrept şi trădător, ci doar că potriveala sorţii a luat-o pe alt drum decît cel pe care a mers protagonistul.

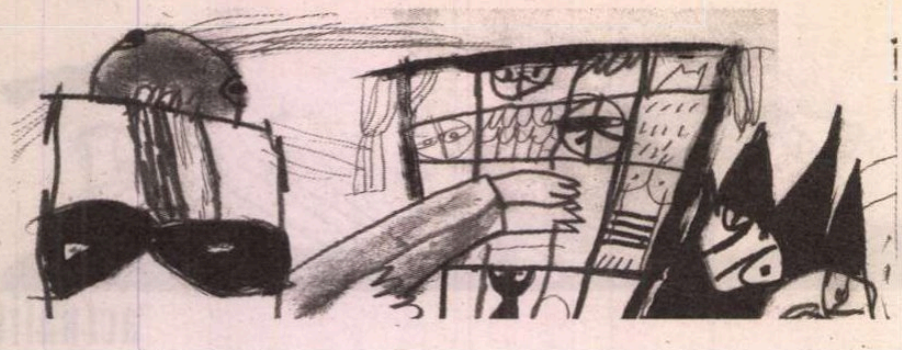
Totuşi, e ceva deconcertant în optica autorului român: aerul impasibil cu care priveşte spectacolul istoriei, Lucian Boia lăsînd impresia că e dezlegat de prejudecăţi şi scăpat de strînsoarea ideologiei prezentului. Detaşarea aceasta îi reuşeşte atît de bine încît face figura unui istoric fără aderenţe, fără preferinţe şi fără apartenenţe. Un spirit imponderabil, fără identitate recognoscibilă, care priveşte trecutul de pe poziţia ochiului lui Dumnezeu, netulburat de ranchiuni şi nefrămîntat de părtiniri. Optica aceasta distantă îţi dă un gust de dezabuzare, căci consecinţa ei imediată nu e atît relativismul, evident pentru oricine s-a obişnuit să vadă în istorie sursa unor repere pentru viitor, cît scepticismul istoric: o mefienţă statornică faţă de relevanţa evenimentelor trecute şi o rezervă apriorică faţă de natura umană. Dacă aşa arată istoria, atunci o putem ignora, oricum nu învăţăm nimic de pe urma ei – aceasta e reacţia cititorului la lectura cărţii. Ţi-e cu neputinţă să ţi-l închipui pe autor lăudînd trecutul, în schimb ţi-e la îndemînă să ţi-l imaginezi criticîndu-l. Boia este un autor abil căruia spiritul critic i-a insuflat o mină maliţioasă, a cărei expresie cultă e precumpănitor sarcastică. Mai mult, o adiere de îngăduinţă superioară îi însoţeşte consideraţiile, Boia neavînd iluzii şi nehrănind credinţe, dar folosind trecutul ca pretext de desfăşurare a inteligenţei sale analitice, impresionantă prin uşurinţa cu care întoarce o temă pe mai multe feţe, dar înfiorătoare prin demoralizarea pe care ţi-o insuflă. Impecabil sub unghiul informaţiei, autorul e o natură ironică, ultimul lucru pe care îl poţi aştepta de la el fiind dramatizarea, patetismul, într-un cuvînt participarea. De aceea, în materie de afinităţi ancestrale, Lucian Boia ne învaţă ataraxia.

O carte din care rămîi cu impresia că istoria e o scenă a deşertăciunilor pe care trebuie s-o contemplăm, dacă nu cu condescendenţă, atunci neapărat cu cinism. ■

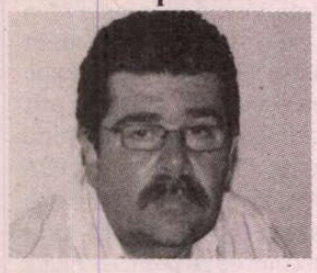
au mai apărut

● **Mircea Lăzărescu, *Odiseu fără Ithaca. Note din jurnalul unui psihiatru*, Editura Bastion, Timişoara, 2009, 152 p.** Însemnările unui doctor pasionat de filozofie, adunate de-a lungul a trei ani (2005–2008) şi reprezentînd cu precădere reflecţii pe marginea culturii şi a destinului omenesc, ca dovadă că medicii sînt nu doar consumatori de cultură, ci şi secretori ai ei.

● **Otto Rahn, *Cruciada împotriva Sfîntului Graal. Lupta dinte catari, templieri şi Biserica Romei*, Ed. Curtea Veche, 2010, 242 p.** Semnată de un medievist pe cît de celebru, pe atît de scutit de bănuiala că ar fi putut scrie un tom de comercială literatură conspiraţionistă, cartea îmbină rezultatul cercetărilor arheologice din Sudul Franţei cu interpretarea originală a unor opere precum *Parsifal* sau *Lohengrin*.



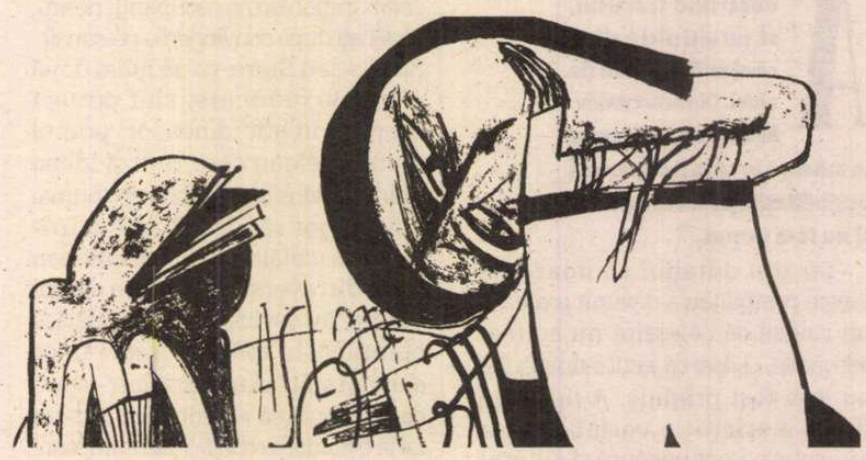
■ radu paraschivescu



Fluturele negru este povestea unui pictor damnat, care a fost pentru pictură ceea ce fusese François Villon pentru poezie. În Roma începutului de secol al şaptesprezecelea, Michelangelo Merisi, alias Caravaggio, este artistul care dă foc prejudecăţilor. Unii spun despre el că are suflet de păcătos şi mâini de înger, alţii exact pe dos. Biserica îl priveşte cu ochi răi pe acest atlet al desacralizării, care are curajul să picteze lunea cartofori şi miercurea sfinţi. Însă nimeni nu ştie că, în fundul atelierului său, pe o pânză ca atâtea altele, începe să crească o *Acherontia atropos*, un fluture nocturn ale cărui aripi desfăcute evocă răstignirea. Pictându-l, artistul vrea să-şi spună povestea altfel decât o ştiu târgoveţii romani, gata să prindă ultimele bârfe din colţul străzii.

Fluturele negru

Se împlinise un an de când cardinalul Camillo Borghese, născut la Roma, dar şcolit în ale avocăţiei la universităţile din Perugia şi Padova, fusese ales papă în locul lui Leon al XI-lea şi urcase pe tron sub numele de Paul al V-lea.



- Când rupi o pâine din care ies aburi şi e soare-afară, nu mai ai nevoie de nimic, murmură tânărul blond, cu părul prins în coadă. Aşa trebuie să-nceapă dimineaţa, cu pâine caldă şi soare. Şi cu o şopârlă care se-ncălzeşte pe zid.

- Ţi s-a suit vinul la cap, Nuccio. Mâine-poimâine o să-mi spui că viaţa e frumoasă lângă popi. Ce-ţi veni cu şopârla?

Şchiopul cu mustaţa cât vrabia se ridică de la masa luminată pe sfert de razele soarelui, îşi frecă mâinile de un şorţ slinos, mai mult din obişnuinţă decât fiindcă s-ar fi pregătit să facă un lucru anume, se duse la uşă şi aruncă o privire afară. Nimic. Şi nimeni. Ţipenie. Nu era mare sfârâială să fii cârciumar în vremurile astea. Bătaie de cap pe degeaba. Altădată cârciuma era plină şi mirosea a belşug, tipsiile cu mâncare se goleau cât ai clipi, se zguduiau podelele de cântece, scârţâiau arcurile paturilor şi nimeni nu închidea ochii până spre dimineaţă. La bucătărie se găteau purcei de lapte, raţe, iepuri, potârnichi şi fazani. Ceapa mărunţită aducea lacrimi în ochii bucătăreselor care năduşeau până în toiul nopţii. Chefurile durau până se goleau cămările şi ospătăriţele.îi chemau pe meseni să se convingă singuri că nu rămăsese nici un dumicat, nici o frunză de salată, nici un cartof, nici un strop de slănină prăjită, nici un fagure cu două albine prinse în ambra cleioasă a mierii, nici un fruct întreg sau tăiat felii. Butoaiele din pivniţă erau pline cu vinuri legănate câteva zile în trăsuri şi aduse dintre dealurile Toscanei. Acolo, în orăşelele cărămizii ale republicii florentine, la Monteforalle şi Panzano, la Castellina şi San Miniato, la Radicondoli şi Montalcino, verile însemnau zi după zi de dansuri sălbatice, în care femei asudate zdrobeau ciorchinii sub tălpi şi trebuiau înlocuite din trei în trei ceasuri, nu atât de osteneală şi nici de la arşiţă, cât din cauza mirosului care li se suia la cap şi le ameţea.

Numai că, de câţiva ani, lucrurile se schimbaseră. Din război în război şi din pârjol în pârjol, cu un papă care trăia ferindu-se de viaţă, Roma ajunsese umbra oraşului din urmă cu cinci-şase ani. Pe faţa ei, altădată veselă, se aşternuse o paloare bolnăvicioasă. Tavernele de la colţuri de stradă nu se mai umpleau ca înainte, când se întâmpla să-ţi bei vinul de-a-n picioarelea, fiindcă nu mai era nici un scaun pe care să te poţi aşeza. Scamatorii din pieţe dispăruseră. Hoţii de buzunare se apucaseră să se fure între ei. Codanelor din bordeluri începuseră să li se tulbure ochii, să li se subţieze buzele, să li se stafidească obrajii şi să li se fleşcăiască pulpele tot aşteptând pe cineva care să rupă hainele de pe ele, să le supună trupurile şi să le răscolească sufletele, cum se întâmpla odată. Până şi grădinile păreau pustii în miezul zilei, indiferente la zumzetul bondarilor şi la lumina soarelui. Acum, jupânul şchiop din Piazza Navona, care îşi deschisese cârciuma la o aruncătură de băţ de Fontana del Nettuno, fântâna ridicată cu treizeci de ani mai devreme de Giaccomo Della Porta, avea timp să se-aşeze la masa fiecărui muşteriu care-i călca pragul, să-i asculte palavrele şi să-l îmbie măcar cu două ouă cu ceapă, dacă mai mult nu-l lăsa punga. În ultimele luni, nici asta nu se întâmplase mai des de trei ori pe zi. Mare minune dacă n-oi începe să dau de mâncare pe datorie, îşi spunea cârciumarul îmbufnat. Mare minune dacă nu m-oi apuca să crestez răbojul.

- Şopârla trage la omul norocos ca musca la rahat, jupân Girolamo. Cine are aşa ceva pe lângă casă e ferit de necazuri.

- Iar ai fost la nebuna aia azi-noapte? Vezi că ţi-a mai băgat şi altădată nerozii în cap. Ce Dumnezeu, Nuccio, dacă tot te duci în crailâc, măcar alege-ţi o muiere cu mintea-ntreagă.

Blondul clătină din cap, parcă urmărit de un gând care nu-i dădea astâmpăr, şi mai rupse o bucată din pâinea cu coajă neagră. Mestecă alene, fără să-i pese de căutătura îngrijorată a cârciumarului.

- E mai sănătoasă la cap decât mulţi dintre noi, jupâne. Şi oricum, cu şopârla are dreptate. Când îţi mergea bine, număram zece-douăşpe întinse la soare, de-aici până la fântână. Acum, nici una. Să nu-mi spui că-i potriveală.

„Nebuna aia" se numea Fillide Melandroni şi, la fel ca toată lumea destupată la minte din Roma, blestema ziua în care moartea lui Leon al XI-lea cufundase oraşul în mohoreală. Fillide se născuse la Siena şi venea din acel gen de familie bună care te obliga să faci lucruri rele. Încorsetată nu doar în rochii incomode, ci şi în principii care nu puteau duce decât la ofilirea celui care le urma, fata se decisese într-o bună zi să nesocotească sfaturile şi interdicţiile părinţilor. Fiecare sugestie a lor fusese întâmpinată cu un râs zglobiu şi dispreţuitor. Fiecare încercare de-a o familiariza cu lumea nobilimii toscane sfârşise în eşec. Lui Fillide îi plăcea să se îmbrace frumos şi să trăiască bine, dar asta doar dacă nu-i erau îngrădite mişcările. Nobili bogaţi? Marchizi cu punga plină şi viconţi cu moşii de necuprins în două zile călare? Ar fi înfulecat trei pe zi la micul dejun. Cu două condiţii: să nu fie din Siena, ci din Roma, şi să nu-i cunoască în saloane pline de tablouri, catifele şi candelabre, ci în paturi de tractir unde mirosea a parfum prost şi a animal în călduri.

Se împlinise un an de când cardinalul Camillo Borghese, născut la Roma, dar şcolit în ale avocăţiei la universităţile din Perugia şi Padova, fusese ales papă în locul lui Leon al XI-lea şi urcase pe tron sub numele de Paul al V-lea. Chiar din primele săptămâni petrecute la Quirinale, printre frescele lui Guido Reni, noul pontif semănase tristeţe şi deznădejde în rândul romanilor. Firea lui ursuză, combinată cu aplecarea spre chichiţe juridice sau teologice şi spre interminabile discuţii despre dreptul roman, făcea din Paul al V-lea o figură îndeobşte nesuferită. Electorii strânşi în conclav îl preferaseră lui Cesar Baronius şi Roberto Bellarmine, rivalii săi la jilţul papal, dintr-un singur motiv: nu lua partea nimănui în conflicte. Avea o înclinaţie naturală spre compromis, ceea pe unii îi supărase – „un pacifist unsuros", fusese auzit cândva secretarul unui cardinal –, dar celor mai mulţi le căzuse bine. Diplomaţia înseamnă târguială, iar cui acceptă să se târguiască i se deschid uşi care pentru alţii rămân închise, mai ales când bate vântul sărăciei.

Tendinţele de austeritate ale noului papă se văzuseră încă din primele luni de oficiu. Episcopilor care-şi făceau veacul prin Roma li se poruncise să plece la casele lor. Celor care îndrăzniseră să se intereseze de cauzele unei asemenea măsuri sfântul părinte avusese grijă să le răspundă personal, cu un subton ameninţător în glas, că nu făcea decât să respecte hotărârile Conciliului din Trento, care stabilise încă de-acum câteva decenii ca fiecare episcop să locuiască în propria dioceză, nicidecum în inima Romei. Dacă decizia asta îi bucurase pe romanii de rând, căci, iată, papa însuşi oprea risipa căreia se dedau unii dintre slujitorii Domnului, următoarea îi făcuse să se întrebe dacă nu cumva pontiful suferea de o gravă tulburare a minţii. Asta fiindcă la nici două luni de la suirea pe tronul de la Quirinale, Paul al V-lea începuse să se preocupe de anumite suflete rătăcite. Nu de toate, cum s-ar fi cuvenit, ci

Printre păcătoasele care îngenuncheau în fiecare duminică la Santa Maria in Traspontina se numărau zece-douăsprezece tinere care întreţineau raporturi complicate cu biserica.

doar de cele care îşi vindeau farmecele şi nurii. Fiindcă ştia că n-ar fi putut-o lămuri cu vorba bună pe nici una dintre prostituatele Romei să nu mai facă negoţ cu propriul trup, alesese două biserici în care duminica se desfăşurau slujbe numai pentru aceste oi rătăcite de turmă. „O baie de conştiinţă", rostise papa când preoţii de la Santa Maria in Traspontina şi Santa Caterina della Rota ceruseră audienţă la Quirinale pentru lămuriri. „Fetele astea îşi spală părul, subsuorile şi picioarele, dar îşi lasă sufletul necurăţat. Domniile voastre o să le faceţi baia de conştiinţă de care au nevoie."

Cei care trăseseră foloase imediate din dispoziţia lui Paul al V-lea fuseseră, desigur, vânătorii de fuste care umblau cât era ziulica de lungă după frumuseţile provocatoare ale Romei. Printre ei nu se găseau doar briganzi deşucheaţi, pungaşi în căutare de carne tânără şi pietroasă sau condotieri aflaţi între două misiuni, ci şi destui oameni cu obraz subţire şi pungă bine garnisită din nobilimea romană. Dacă până atunci erau siliţi să ţină calea fetelor prin locuri dubioase, în cartiere unde chiar şi spadasinilor vestiţi li se mai întâmpla să-şi sfârşească viaţa în vârful unui pumnal, din ziua când sfântul părinte hotărâse slujba specială nu avuseseră decât să aştepte răbdător, cu o cucernicie jucată anevoie, în faţă la Santa Maria in Traspontina şi la Santa Caterina della Rota. Ieşirea târfelor din cele două aşezăminte în pieţele care se umpleau ca la un semn, pentru a se goli la loc în mai puţin de-un sfert de ceas, trimitea cu gândul mai degrabă la un târg de carne vie decât la spălarea conştiinţelor, dar nimeni nu avusese curaj să-i mărturisească pontifului în ce fel îi fusese deturnată pioasa intenţie. Cu şezutul cufundat în pernele moi ale tronului, Paul al V-lea rămăsese încredinţat că reforma morală începuse şi că pensionarele bordelurilor aveau să se înfăţişeze Romei sub o nouă înfăţişare cât de curând.

Printre păcătoasele care îngenuncheau în fiecare duminică la Santa Maria in Traspontina se numărau zece-douăsprezece tinere care întreţineau raporturi complicate cu biserica. Pe de o parte, se întindeau cu oricine le zornăia o mână de galbeni. Pe de alta, îşi regăseau chipurile pe pereţii sfintelor lăcaşuri. Erau prostituatele pe care unii pictori le foloseau drept modele pentru zugrăvirea bisericilor din Roma. Drumul de la sobrietatea virginală a figurilor din fresce la freamătul lacom al premiantelor la şcoala vieţii era mare, dar, cu un strop de imaginaţie, putea fi parcurs. Fillide Melandroni era una dintre aceste tinere care veneau duminică de duminică pentru a li se administra baia de conştiinţă. Formula i se părea de tot râsul şi nu înceta să i-o spună oricui pleca urechea.

- Baia de conştiinţă înseamnă să scoţi patul din dormitor ca să nu te mai înşele femeia, filozofa ea cu un licăr ghiduş în priviri. Sfântul părinte, ţie-l Dumnezeu în puteri, pare un om cumsecade, dar e mai naiv ca un copil în burta mamei. Auzi tu, baie de conştiinţă. Pentru o adunătură de curve. Să te cruceşti şi mai multe nu.

Gestul unei false smerenii însoţea aceste cuvinte, înainte ca rostitoarea lor să dispară la braţul unui client care se şi visa mângâindu-i rotunjimile.

- Cinismul ăsta nu-ţi şade bine, o mustrase cândva o prietenă. Nu se cade să vorbeşti aşa.

Fillide se încruntase nedumerită.

- De ce, mă rog? E vorba de bani, până la urmă. Tăuraşii ăştia care nu găsesc ce le trebuie acasă mă plătesc să le ţin loc de nevastă. Iar pictorii mă plătesc fiindcă n-au imaginaţie. Decât să-şi închipuie o sfântă sau mai ştiu eu ce, preferă să-mi dea bani ca să fiu sfânta lor pentru două săptămâni sau două luni. Nu mă duc eu să-i rog, vin ei la mine.

Din cercul de prietene ale Fillidei Melandroni mai făceau parte Caterina Vannini, Lena Antognetti şi Anna Bianchini. Nobilii şi prelaţii care se bucurau de compania lor nocturnă, la palatul Del Monti sau în casele luxoase de la marginea Romei, schimbându-le între ele şi nesfiindu-se să le judece ingeniozitatea sexuală, le numiseră „Cele patru graţii". Formula ajunsese, din nefericire, la urechile monseniorului Pietro Aldobrandini, care cu un an în urmă devenise episcop de Ravenna. Aflat cu treburi la Roma, monseniorul îl auzise pe un tânăr prelat vorbind despre cele patru fete şi pricepuse că ispita cărnii îl făcuse până şi pe el să-şi lepede hainele preoţeşti şi să se abandoneze desfrâului. În mod normal, furia monseniorului ar fi trebuit să se reverse până pe coridoarele apartamentelor papale. Numai că Aldobrandini învăţase de mult, încă înainte să preia ducatul Ferrarei, că lucrurile compromiţătoare nu se dădeau în vileag imediat, ci erau puse la păstrare spre a fi folosite la timpul potrivit. Prin urmare, singura reacţie a monseniorului fusese să eticheteze cvartetul de borfeturi drept „Cele patru dizgraţii".

- Te ţii de pomană după ea, Nuccio, ascultă-mă pe mine, spuse cârciumarul, izgonind o muscă de pe marginea cănii cu vin. Tu o pierzi din ochi, iar ei nu-i pasă nici cât negru sub unghie. Şi oricum, atârnă atât de mulţi de fustele ei, că numai tu lipseai.

Blondul dădu pe gât restul de vin şi se şterse la gură.

- Mai mare-i sporul celui care-aşteaptă, jupân Girolamo. Ei, vezi? E bună şi poezia la ceva. Te-nvaţă să ai răbdare. Lide e-a mea, jupâne. A mea, înţelegi? Eu am scos-o în lume, eu am făcut din ea ce-a ajuns azi, eu am vârât-o-n paturile boşorogilor ălora cărora le curg balele după prospături.

- Aud că nu-s chiar toţi boşorogi.

- Cei mai mulţi când se-aşază pe closet uită de ce s-au aşezat. Îi ştiu bine, i-am văzut ce pot. Îşi numără pârţurile şi se scarpină-n cap. Iar Lide le toacă biştarii, îi joacă pe degete şi râde de ei. Doar nu crezi c-o să-i pice vreunul cu tronc?

Cârciumarul turnă din nou în căni şi îşi înăbuşi un oftat. Mesele celelalte rămăseseră la fel de goale ca la ora deschiderii. Noroc cu tânărul Tomassoni, altfel ar fi ajuns să bea din propriul vin de unul singur. Mai lipsea să scoată gologani din buzunar şi să se plătească. La asta m-a adus uscatul ăla de papă, îşi zise cârciumarul, zbârlindu-se în gând. Înc-un pic şi-mi devin muşteriu mie însumi.

- Dintre ăia, nu, nici vorbă. Dar lumea şopteşte că i-a căzut cu tronc lombardului. Şi că nici Lide-a dumitale n-ar zice nu, la o adică.

Blondul trânti cana de masă, gata-gata s-o spargă. În ultimele luni, toate discuţiile cu jupân Girolamo se opriseră, nu se ştie cum, la Michelangelo Merisi, sărăntocul care venise la Roma cu o boccea în băţ, ca să scape de foame şi să se vâre pe sub pielea bogătanilor dispuşi să-l ajute. Merisi trăia aici de treisprezece ani şi ajunsese unul dintre subiectele de conversaţie favorite ale localnicilor. Unii îl îngropau în blesteme, alţii îl iubeau. Unii îl credeau unealta diavolului, alţii vedeau în el primul pictor adevărat după Tiţian. Unii se răfuiseră cu el prin taverne şi fundături, alţii se mulţumiseră cu un portret de fum, compus din zvonuri, clevetiri şi bănuieli. Merisi era slobod la gură, insolent, jegos, beţiv, fanfaron şi isteric. Nu exista oglindă pe lângă care să treacă fără să se cerceteze, chit că nu avea mare lucru de admirat. Nu exista curvă pe care să nu şi-o fi adus în culcuş. Nu exista pictor faţă de care să nu se creadă mai bun. Nu exista insultă pe care să n-o fi aruncat în obrazul celorlalţi, fie ei hangii, preoţi sau pantofari. Şi aproape că nu exista celulă în închisoarea oraşului în care să nu fi petrecut cel puţin o noapte. În mod curios, însă, la fiecare întemniţare, pe când romanii sătui de scandaluri şi încăierări în toiul nopţii trăgeau nădejde că de data asta ciolanele netrebnicului aveau să putrezească după gratii, trimisul unuia dintre protectorii lui Merisi se înfiinţa la poartă, schimba câteva vorbe cu temnicerii, împărţea pungi cu galbeni cui trebuia şi-l smulgea pe lombard din măruntaiele puşcăriei, depunându-l în faţa înaltului personaj care comandase acţiunea. Merisi era un trofeu primejdios, o creatură anarhică, un ghem de instincte, porniri şi obiceiuri proaste. Dar totodată o pană preţioasă la pălăria multor nobili romani care îşi disputau titlul de prieten al artelor şi artiştilor.

(Roman în curs de apariţie la Editura Humanitas)

■ poemul săptămânii de traian t. coşovei

Răsplata

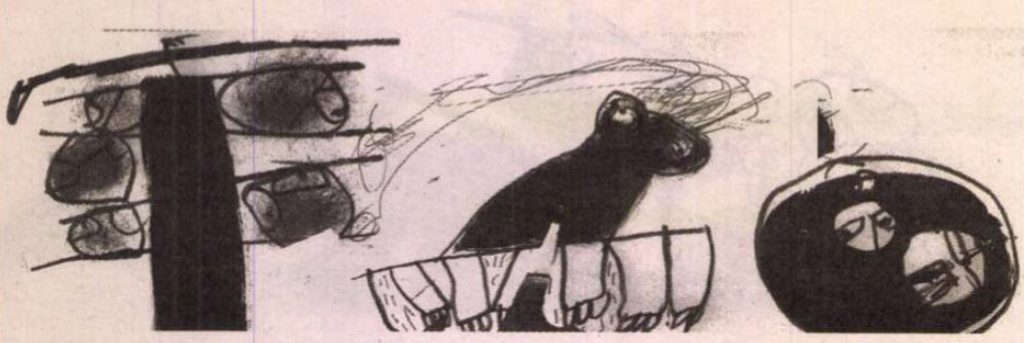
Am îngenuncheat acolo unde și alții
și-au văzut aripile retezate.
Peste dealurile împădurite de cruci tresar mormintele
celor ce au jucat la horă cu viața și moartea – nimic
nu îi desparte de nimica.
S-au înfrățit, în sfârșit: cazemate fără respect.

Am plâns cu fruntea lipită în pumni
acolo unde și alții au încărunțit de lacrimi
cu mult înainte
de a se deschide cerurile, așteptând o voce sau o poruncă.
Și mulți s-au întrebat într-o limbă veche:
noi nu vom fi răsplătiți pentru că am dus o viață cumsecade?

Asta în timp ce soarele asfințește și bătrânul Aerostate
plânge din vechime cu letopisețe și didahii.
În nebuniile semnelor nu mai disting nimic, în nebuniile
crucilor de deal poți doar să-l revezi pe fratele mort
întors de pe front.

În nebuniile arătărilor se sprijină doar plânsul
și oamenii locului care par hărăziți mușteniei –
mâncând ce a scuipat marea la țărm.

Și mulți s-au întrebat într-o limbă veche:
noi nu vom fi răsplătiți pentru că am dus o viață cumsecade?



comentarii critice

„Muzică mai presus de orice”

În regimul traducerilor, cei doi seamănă și mai mult: ca și antecesorul său, scriitorul imaginează un adevărat „program de traduceri”, urmărind să transpună în românește marea poezie universală.

■ mihai zamfir

Cu un deceniu mai tînăr decît Coșbuc, venit la București tot din Ardeal, colaborator consecvent la revistele unde acesta publicase (mai ales la «Sămănătorul»), Șt. O. Iosif a fost privit multă vreme drept un soi de Coșbuc minor: nimic mai fals! Dacă originea și biografia celor doi sunt în parte asemănătoare, Șt. O. Iosif și Coșbuc țin de două epoci și de două mentalități diferite; îi desparte doar o generație, însă Iosif nu mai este un ardelean transplantat.

Înrudirile cu Coşbuc privesc biografia: părăsind Ardealul şi venind de tînăr în Ţară, Iosif s-a lansat de timpuriu în literatură, publicînd imens la principalele reviste ale epocii; a dus viaţa ştearsă a unui funcţionar mărunt, nu a repurtat succese sociale şi a murit tînăr; cu excepţia unei şederi de doi ani la Paris, extrem de importantă pentru formaţia lui (1899-1901), nu a ieşit din cadrele modeste ale existenţei de amploaiat bucureştean. Îl înrudeşte cu Coşbuc şi precocitatea literară: la doar 13 ani publică prima sa poezie, la 19 ani dădea deja extraordinare versiuni româneşti din Heine, iar la 20 de ani ajunsese aproape un „scriitor profesionist”, încercînd chiar să trăiască din scris.

În regimul traducerilor, cei doi seamănă şi mai mult: ca şi antecesorul său, scriitorul imaginează un adevărat „program de traduceri”, urmărind să transpună în românește marea poezie universală. Iosif oferă variante subtile şi inspirate ale marilor poeţi germani (Goethe, Schiller, Heine, Bürger, Lenau, Wagner), îi traduce pe Shakespeare, Shelley, pe Corneille, La Fontaine, Molière, Verlaine, Carducci, Petöfi etc. A învăţat engleza pe cont propriu de dragul lui Shakespeare; s-a perfecţionat la Paris în franceză cu gîndul la versurile pe care urma să le traducă; a ţinut nu doar să refacă direct din original spiritul textului, dar să şi respecte scrupulos prozodia marilor poeţi. Prima sa carte a fost o traducere din Petöfi (*Apostolul şi alte poezii*).

Ca şi la Coşbuc, vocaţia pasională pentru traduceri i-a condiţionat însuşi regimul creaţiei: Iosif rămîne *un poeta faber*; poezia a însemnat la el exerciţiu zilnic, autoperfecţionare continuă, digitaţie pe modele tot mai dificile pentru stăpînirea la perfecţie a artei versificaţiei. Între tehnică şi inspiraţie, Iosif a privilegiat hotărît tehnica. Cantitatea de versuri scrise, originale şi traduceri, în intervalul a doar 20 de ani, între 1893 şi 1913, face concurenţă lui Coşbuc şi îl situează, ca productivitate, mult deasupra contemporanilor săi.

Asemănările cu Coşbuc se opresc însă aici, pentru că natura intimă a poeziei lor e diferită. Chiar dacă teme şi tonalităţi pot părea asemănătoare, Iosif n-a ascultat niciodată de preceptele artei clasice, s-a ferit de sonoritatea ţipătoare, a refuzat să compună balade ori basme versificate de zeci de strofe: muzica poeziei sale evocă mici compoziţii de cameră, în gamă minoră, discrete şi elegante. Virtuoz al versului, ritmurile lui rămîn însă catifelate, fără nimic mecanic, fără sunet de alămuri. Modelul lui Coşbuc a fost preluat, în cazul lui Iosif, de un poet cu sensibilitate simbolistă, perfect contemporan literaturii de la începutul secolului al XX-lea. De altfel, Iosif nici nu a fost un „ţăran”: citadin de origine, fiu de profesor, el evocă lumea rurală cu distanţare implicită, figurînd un sat mai degrabă ornamental.

Dacă traducerile din mari poeţi ai lumii i-au format lui Iosif mîna, cel puţin doi dintre ei, traduşi continuu, s-au insinuat în intimitatea versului original: este vorba în primul rînd de Heine, faţă de care Iosif a simţit o empatie profundă, ce l-a făcut să „heinizeze” spontan în propria sa poezie, să transforme majoritatea bucăţilor lirice în *Lieder*; în al doilea rînd de Wagner, ale cărui versuri, direct condiţionate de muzică, au reprezentat pentru Iosif supremul pariu ca traducător. De aceea, versurile lui Iosif ating o muzică interioară inimitabilă. Marea poezie germană joacă deci pentru a doua oară, după Eminescu, rol titular în formarea unui poet român de anvergură.

Există un Iosif – poet ardelean şi colaborator la «Sămănătorul»; multe bucăţi se revendică din această zonă a creaţiei lui, aproape toate mediocre ori previzibile, deoarece antologicul Şt. O. Iosif trebuie căutat în altă parte, acolo unde prima moştenire se află epuizată şi apoi depăşită. În vastul teritoriu ardelean-semănătorist, poetul pleacă de multe ori de la *topos*-ul satului lăsat în urmă, al depărtării de familia rămasă în Ardeal, al inadaptării la marele oraş. Tema l-a obsedat pe poet încă din perioada debutului (*„Da, mult mai bine ar fi fost/ Să fi rămas în sat la noi,/ De-ai fi avut şi tu vreun rost,/ De-am fi avut pămînt şi boi”*, se lamenta el în *Adio*, scrisă la 22 de ani); lamentaţia se prelungeşte apoi în poezii mai mult sau mau puţin inspirate (*Nucul, În vis, Pribeagul*), cu tonalităţi lacrimale; doar rareori regretul se coagulează în forme mai consistente:

„Aud un cîntec. Vine de departe,/ Adus de vîntul serii, şi mă cheamă.../ Ah, nu-s iluzii, nu-s păreri deşarte!/ E doina ta cea dulce, dulce mamă!...” (*Un cîntec*).

Desen de Marcel Voinea

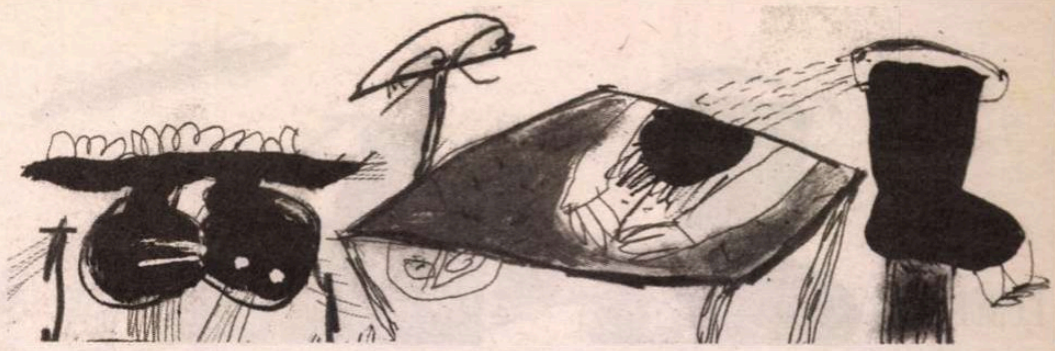
Toate ticurile iritante ale poetului – sentimentalismul, auto-înduioşarea – pleacă de la acest gen de inspiraţie. Ardelean şi semănătorist rămîne Iosif şi atunci cînd, consonant cu doctrina iorghistă, compune poezie pe teme istorice şi folclorice; rezultat – balade fals eroice, cu figuri de operetă, desuete încă din clipa aparţiei (*Novăceştii, Pintea, Gruia* etc.). Poetului nu i se potriveau în nici un chip compoziţiile ample şi epica de fantezie.

Poeziile în care o mică întîmplare centrală devine pretext de exploatare a stărilor de spirit fugare, a bucuriei devenită melancolie, a nefericirii estompate prin iubire (precum *Vara, Furtuna, Artişti*), nu mai amintesc prin nimic de Coşbuc: tabloul e concentrat, schiţat din cîteva linii, o guaşă impresionistă. Melodia discretă topeşte contururile, întîmplarea ajunge la noi sub forma unor vagi impresii:

„Abia o creangă s-a mişcat,/ Şi-n freamăt lung, neaşteptat,/ Lumina-n zări se stinge.../ Un roi de frunze joacă-n drum –/ Tot codru e-un vîrtej acum,/ Şi eu pornesc a plînge.../ Cad în genunchi, prins de fiori... Răzbubuind din nor în nor,/ Un trăsnet se descarcă! Zic Tatăl nostru *şi Grivei/ Se uită ţintă-n ochii mei:/ Şi el se roagă parcă.// Dar iată! cît ne-am închinat,/ Un colţ de cer s-a luminat./ Şi codru-i plin de soare.../ Ieşim voioşi la cîmp deschis/ Şi-mi pare că a fost un vis / Furtuna trecătoare!...* (*Furtuna*).

Mai interesant devine Şt. O. Iosif - poet al erei moderne. Evocînd temele dragi semănătoriştilor, el lăsa impresia că urmează mai degrabă o modă; cînd atmosfera simbolistă îl captează însă, pare a redeveni el însuşi. Brusc, atmosfera *fin-de-siècle* se instalează spontan. *(„Te simţi mai singur astă sară/ Mai mohorîtă-i azi odaia.../ Auzi cum şiruie afară,/ De-a lungul streşinilor, ploaia!” – Singur);* cadrul rustic dispare, poetul devine un autentic citadin. Călătoria cu trenul prin Europa, viziunile uneori halucinante ale marilor metropole ori ale oraşelor pitoreşti (*Din Paris, Clopotele din Nürenberg*), magia vitezei, regretul după ceea ce călătorul lasă în urmă – toate apăruseră extrem de rar în poezia noastră: Şt.O. Iosif face figură de precursor. Iar starea lui de spirit, specific citadină, cea a emoţiei provocate de o frumoasă fată întîlnită întîmplător pe stradă ori în călătorie, ca baudelairiană şi iluzorie promisiune

dacă un străin ar dori să înveţe limba română plecînd de la texte poetice, poezia lui Şt. O. Iosif i-ar putea servi drept îndrumar didactic ideal.



de fericire (*À une passante*), reprezintă o cucerire a anului petrecut în oraşul lui Baudelaire. Schiţată în sonetul *La Luvru*, emoţia devine explicită în poezia *În treacăt:*

„Pe ţărm, acolo, mică şi curată,/ O casă cu fereşti strălucitoare.../ În glastre rîde floare lîngă floare,/ Iar printre flori un alb profil s-arată... [...]// Stau trist la geam... Departe-n văi se pierde/ Căsuţa albă cu podoaba-i verde... / Şi poate-acolo m-aştepta norocul!."

Doar sensibilitatea lui Şt.O. Iosif fată de citadin a făcut posibilă apariţia poetului A. Mirea şi a *Caleidoscopului*; sudarea inspiraţiei lui Iosif cu aceea a lui Anghel s-a produs datorită chemării amîndurora către modernitate. În opera poetică semnată ***A. Mirea***, ideile îi aparţineau, poate, lui Anghel, rezervor inepuizabil de „fantezii", pe cînd de la Iosif venea ingeniozitatea versificaţiei; nu încape îndoială că, de la un moment înainte, sensibilităţile şi gusturile celor doi se echilibraseră, iar instrumentele lor poetice ajunseseră acordate la unison.

Chiar şi în poezia pe teme paseiste ori rurale (din *Patriarhale,* 1901), melodia versului ştergea, la Iosif, semnificaţia temei. Există, fără îndoială, în *liedurile* lui zăcăminte de sentimentalism, dulcegării şi autocompătimire, exprimate prin diminutive şi termeni familiari; dar, în cele mai bune exemple, adierea simbolistă trece pe deasupra cuvintelor, transformînd lamentaţia semănătoristă în poezie autentică:

„Torcea, torcea, fus după fus,/ Din zori şi pînă-n seară;/ Cu furca-n brîu, cu gîndul dus,/ Era frumoasă de nespus/ În portu-i de la ţară...// Căta la noi aşa de blînd,/ Senină şi tăcută;/ Doar suspina din cînd în cînd/ La amintirea vreunui gînd / Din viaţa ei trecută" (*Bunica*);

„Cîntecul ce-adesea ţi-l cînt/ Cînd te-adorm în fapt de sară,/ Puiule, e-un cîntec sfînt,/ Vechi şi simplu de la ţară.// Mîne, cînd voi fi pămînt,/ Nu-l uita nici tu şi zi-le./ Zi-le doina, cîntec sfînt,/ La copiii tăi, copile!" (*Cîntec sfînt*).

Poezia intrinsecă a unor strofe ca cele de mai sus provine şi dintr-o operaţiune stilistică decisivă: dincolo de melodia heineeană suavă a versului, poetul a realizat o alchimie lexicală subtilă; toate cuvintele utilizate sunt străvechi, majoritatea provenind din fondul latin primordial al limbi române, cu plurisemantism garantat. Pe baza lor, se creează o poezie de alură permanentă, dincolo de timp şi loc, acolo unde tradiţia naţională plonjează în ancestral. Dacă un străin ar dori să înveţe limba română plecînd de la texte poetice, poezia lui Şt. O. Iosif i-ar putea servi drept îndrumar didactic ideal.

Poetul atinge capodopera atunci cînd, ignorînd parcă deliberat tema convenţională, îşi transformă versul în muzică discretă. Iosif a vînat oriunde muzica şi a fost fericit cînd a găsit-o. În asemenea cazuri, aparenţa poate fi cea a unui pastel tradiţional, a unei prelucrări folclorice, a transcrierii unei impresii fugitive, dar rezultatul nu are nimic a face cu punctul de plecare. În scurta lui existenţă terestră, Iosif şi-a perfecţionat continuu instrumentul. Încă din tinereţe, instinctiv, poetul a căutat suavităţi sonore, indiferente la tema aleasă; după întoarcerea de la Paris, în 1901, subtilitatea lui prozodică a progresat continuu, atingînd în ultimul volum de versuri, *Cîntece* (1912), formele cele mai reuşite. Chiar în poezii intens-autobiografice (multe dintre *Cîntece* plîng despărţirea de Natalia Negru), sentimentale şi romantice, talentul lui Iosif-muzician pune hotărît în umbră suferinţa individuală:

„Nu mai sunt pe luncă flori,/ Văile-s deşarte,/ Ţipă cîrduri de cocori/ Pribegind departe!// Plîng tilinci, tălăngi răspund,/ Soarele apune,/ Glas de bucium sună-n fund/ Ca o rugăciune..." (*Cîntece II*);

„Se tînguiesc/ Tălăngi pe căi/ Şi neguri cresc/ Din negre văi/ Plutind pe munţi... [...]

Şi neguri cresc/ S-anină-n crăngi; Se tînguiesc/ Şi plîng tălăngi/ Pe căi pustii...// Se duc uitaţi/ Cei trei fîrtaţi,/ Săltînd în şa,/ Plutind aşa,/ Ca trei stafii..." (Doina).

„ Luna iese-acum/ Şi-n albastra noapte/ Ninge-argint pe drum,/ Umple tot de şoapte;// Adîncite-n vis/ Florile grădinii,/ Gingaşul narcis,/ Iasomia, crinii,// Trandafirii-nvolţi,/ Sub catapeteasma/ Uriaşei bolţi/ Îşi unesc mireasma" (*Noaptea de mai*).

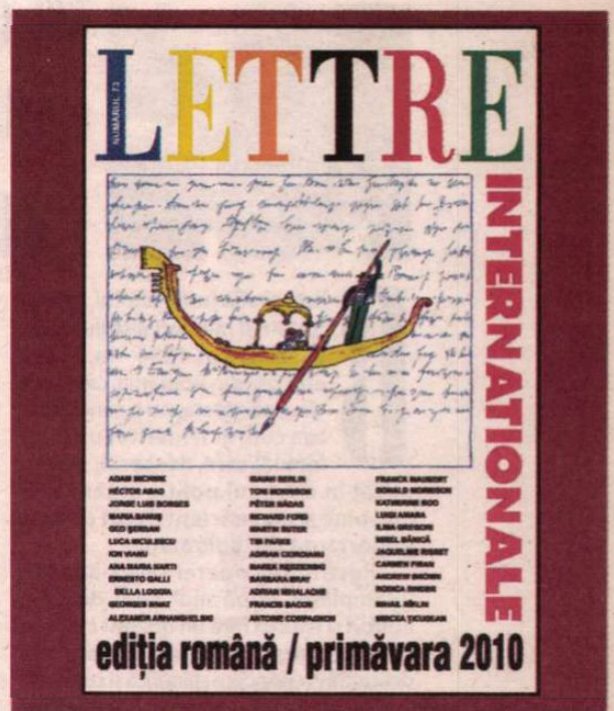
Compuse în diferite momente ale creaţiei, din 1900 pînă în 1911, cele trei poezii, cărora li se pot adăuga multe altele, se înrudesc între ele profund prin tehnica adoptată. Versul scurt, de factură înşelător-populară (ca în *Doina),* se distanţează mult de folclor prin ritmurile sofisticate la care apelează (peonul); limbajul, de simplitate lexicală aparentă, atestă o vîrstă figurativă simbolistă şi un metaforism avansat; desenul s-a esenţializat, este unul în sepia, detaliile picturale dispar şi rămîn doar contururile. Plecînd de la „doină", Iosif ajunge la muzica savantă de cameră, interpretată cu precizia instrumentistului virtuoz.

Dincolo de valoarea ei estetică lipsită de echivoc, poezia lui Iosif este un simbol al sfîrşitului românesc de secol: pornită dintr-o întîlnire a Ardealului cu literatura de dincoace de munţi, ca la Slavici ori Coşbuc, opera lui s-a desprins curînd de matricea ardelenească, ataşîndu-se spiritului poeziei româneşti din Vechiul Regat. Tradiţionalismul tematic s-a convertit în altceva, sugerînd drumul pe care avea să se angajeze întreaga poezie românească ulterioară.

Întîlnirile umane ţin prin excelenţă de întîmplare: tot astfel trebuie să fi fost, la început, şi întîlnirea lui Iosif cu Anghel, întîlnire a doi tineri scriitori români aflaţi prin accident în acelaşi timp la Paris. Cînd alianţa a două spirite evoluează însă pînă la pragul unei simbioze, atunci e mai greu să invocăm doar întîmplarea: Iosif şi Anghel au simţit, instantaneu, complementaritatea profundă care îi lega fără voia lor. Veniţi din orizonturi sociale opuse (modesta familie de intelectuali ardeleni la prima generaţie *versus* moşieri moldoveni), au mers însă unul spre celălalt, întîlnindu-se la jumătatea drumului. Pe Iosif l-a atras aerul blazat, decadent şi hiper-sensibil al fiului de moşier; după cum pe Anghel – energia şi productivitatea celuilalt. După zece ani de Paris în care nu scrisese aproape nimic, Anghel întîlnea un mai tînăr şi mai sărac confrate, care muncea plin de încordare, zi de zi, acoperind pagină după pagină. Visătoria unuia a mers spontan spre activismul celuilalt; au realizat că, împreună, pot forma o fiinţă superioară.

Dincolo de caracter, complementaritatea celor doi corespundea unei formaţii intelectuale diferite. Educaţia franceză a lui D. Anghel a intrat în contact cu educaţia germană a lui Şt.O. Iosif: cele două influenţe străine majore exercitate asupra literaturii române moderne de pînă atunci au luat forma cuplului de prieteni. Iosif şi-a perfecţionat franceza lui aproximativă pentru a face operă de traducător autentic; Anghel ştia şi el puţin germana – suficient, în orice caz, pentru a traduce poezie. Dar s-a perfecţionat continuu în germană. Traducerile franco-germane i-au unit şi mai mult. La formarea cuplului Iosif-Anghel, cele două influenţe culturale de bază exercitate asupra literaturii noastre s-au unit în mod fertil.

Faptul că cei doi s-au îndrăgostit de aceeaşi femeie apare astfel la rîndul lui înscris în astre, deoarece se vede că legătura dintre ei devenise profundă pe toate planurile. Din păcate, în loc s-o iubească amîndoi, armonios, pe Natalia Negru, exclusivismul erotic al secolului al XIX-lea şi-a spus cuvîntul, iar fericitul cuplu Iosif - Anghel s-a destrămat. Tot în astre, în schimb, pare înscris sfîrşitul poveştii. Văzînd, îngrozit, cît de mult rău i-a făcut lui Iosif luîndu-i iubita şi grăbindu-i astfel sfîrşitul, Anghel s-a simţit dator să-şi urmeze rapid prietenul şi s-a sinucis în anul următor. Cuplul spiritual format de cei doi poeţi fusese, probabil, mai puternic decît circumstanţele concrete ale vieţii fiecăruia. ■



SUMAR Nr. 73

Adam Michnik – *Renunțarea la umanitate*

Pagini autobiografice
Héctor Abad – *Poemul din buzunar*
Jorge Luis Borges – *Cinci sonete regăsite*
Luca Niculescu – *Întrebările unui jurnalist*
Maria Banuș – *Jurnal intermitent*
Geo Șerban – *Interogații pe vreme de convulsii*
Ion Vianu – *Întâlniri*
Ana Maria Narti – *Eu – comunistă*

Dincolo de eveniment
Ernesto Galli della Loggia – *De ce Berlusconi?*
Georges Nivat – *Portret*
Alexandr Arhanghelski – *Rusia secolului al XXI-lea, între geografie și istorie*

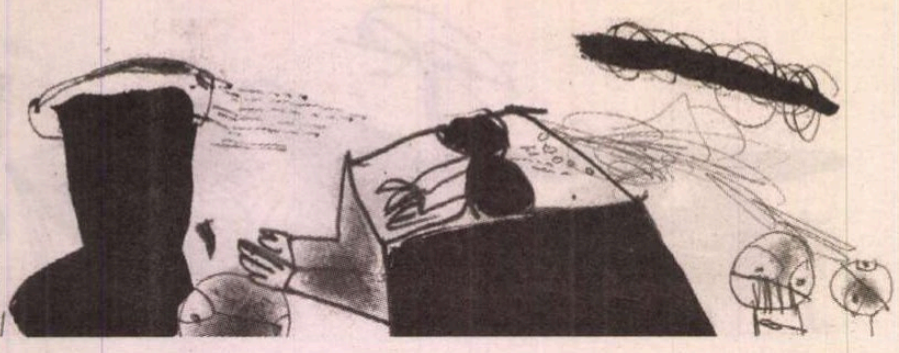
Cultura – cardiograme
DIALOG: Barbara Bray / Marek Kedzierski – *A fost ca un fulger*
Marek Kedzierksi – *Rue Samuel Beckett*
Adrian Mihalache – *Sapere aude!*
DIALOG: Francis Bacon / Franck Maubert – *Pictura înseamnă căutarea adevărului*
Adrian Cioroianu – *Ce rămâne după iubire*

Document
DIALOG: Adam Michnik / Isaiah Berlin – *Oamenii buni construiesc ghilotina*

Biblioteca «Lettre Internationale»
Toni Morrison – *Iubire*
Péter Nádas – *Apocalipsa memoriilor*
Richard Ford – *Pământuri și hotare*
Martin Suter – *Un prieten perfect*
Tim Parks – *Europa*

Comentarii și scrisori
Donald Morrison – ***Ce mai rămâne din cultura franceză?***
Antoine Compagnon – *Preocuparea pentru grandoare*
Katherine Boo – *Hoții din Gautam Nagar*
Luigi Amara – *Impasibilii din fața tablei de șah*
Ilina Gregori – *Într-o zi cu ploaie, din întâmplare, la Muzeu*
Mirel Bănică – *Ieșirea din azil. Despre România anului 1990*
Jacqueline Risset – *Oare vom revedea cerul Italiei lui Stendhal?*
Carmen Firan – *Nevoia de catastrofă*
Andrew Brown – *Basme suedeze*
*** Deschidere de compas

Corespondență de la
Rodica Binder – *Dacă Orwell și-ar fi imaginat*
Mihail Riklin – *Zidul de la Moscova*
Mircea Țicudean – *La cârciumă cu Che Guevara*



■ nicolae scurtu

Noi contribuţii despre epistolograful Pamfil Şeicaru

Bibliografia jurnalistului, prozatorului și memorialistului Pamfil Șeicaru (n. 1894 – m. 1980), atât cea din România, cât și cea din străinătate, nu e cunoscută, așa cum ar fi meritat un intelectual care, adeseori, s-a implicat în destinul politic al țării sale mai bine și mai eficient decât o sumă importantă de diplomați.

Restituirea operei sale s-a făcut, întâmplător, după anul 1990, de către editori și istorici fără un orizont cultural adecvat care să-i îndrituiască la o așa de delicată întreprindere științifică și culturală.

Restituirile, parțiale, întreprinse de istoricii literari Nicolae Florescu și I. Oprișan sunt remarcabile prin acuratețea textului, prin notele de istorie socială, politică, literară și culturală și, evident, prin analizele și inciziile în semnificația operei.

Un aspect al bibliografiei lui Pamfil Șeicaru, insuficient cercetat, îl constituie imensa literatură de frontieră din care fac parte și *epistolele*[1] *sale* trimise în România și la majoritatea românilor din exil. Și nu numai.

Epistolele lui Pamfil Șeicaru sunt ample, conțin numeroase știri și informații prețioase despre oameni și evenimente și se constituie în autentice mărturii privitoare la dramele secolului de curând încheiat.

Remarcabilă sub toate aspectele, aici menționate, este și epistola, necunoscută până acum, trimisă poetului și eseistului Nichifor Crainic și care a fost generată de un articol privitor la posteritatea lui Ion Theodorescu-Sion, publicat în revista *Glasul Patriei*, revistă destinată, în exclusivitate, românilor din exil.

Epistola e, de fapt, o zguduitoare confesiune despre România interbelică, despre pictorii ei și, apoi, despre unele realități incomode create de un sistem acultural, opresiv și intolerant.

Misivele lui Pamfil Șeicaru existente în arhive publice și particulare, cât și în marile biblioteci ale României, se cuvin a fi publicate în câteva ample tomuri spre a înțelege, și mai bine, drama unui intelectual care a trăit aproape o jumătate de secol într-un Occident nu întotdeauna favorabil aspirațiilor românești.

*

[Madrid], 14 iunie 1972
Avenida Reina Victoria, 13

Dragă Crainic,

Am primit acum câteva ore *Glasul Patriei*[2], singura publicaţie românească în cuprinsul căreia se îngăduie prezenţa ta, dat fiindcă nu are circulaţia internă, şi m-am oprit din scris, pentru a-ţi citi articolul despre Theodorescu-Sion[3].

Acelea[şi] perspective în fraze, aceea[şi] precizie în conturarea ideilor şi culoare nuanţată.

Dacă trupul, după cât mi-ai scris dă semne de şubrezenie, inteligenţa, talentul are o reînnoită tinereţe.

Când am terminat articolul am retrăit anii de veche şi statornică prietenie cu acest pictor cu paleta tot aşa de bogată ca şi sensibilitatea lui la culoare. A făcut parte din generaţia de pictori care au dat una dintre cele mai bogate contribuţii la tezaurul artei româneşti: Theodorescu-Sion, Tonitza, Dărăscu, Şt. Dumitrescu, Biju etc.

Alexandru Busuioceanu a publicat în exil un articol[4] foarte frumos despre această generaţie şi Balcicul, în care pune în evidenţă rolul pe care l-a avut acest port, cu pitorescul lui oriental, în formarea unei pleiade de pictori.

Susţinea, pe cât îmi amintesc, că a jucat un rol asemuitor cu Barbizon de la marginea pădurii de la Fontainbleau.

Singurele bunuri pe care le mai am sunt vreo 25 de tablouri din aceşti pictori. Întâmplător.

În 1944, martie, fostul meu ginere[5], consilier de presă la Geneva pentru o expoziţie de pictură, m-a rugat să-i trimit din tablourile mele. Şi, fireşte, am ales ce aveam mai bun. Am, deci, şi două tablouri de Theodorescu-Sion: nişte crizanteme galbene şi cârciuma-cafenea a lui Mahmut de la Balcic, la care ţin enorm. Ştii de ce? În afară de valoarea picturii, de amintirile pe care mi le evocă. Fusesem la Balcic în 1925. Viorella avea doi ani şi mă duceam cu Tantzi să beau cafeaua la Mahmut, unde veneau să întârzie visători şi tăcuţi pescarii turci, mai toţi bătrâni. Bărcile lor erau trase la mal care era aproape de cafeneaua lui Mahmut. Un arbore bătrân, o plută cu ramură întinse şi frunză deasă, apoi bănci de lemn şi câteva mese.

Am fost de câteva ori la Balcic, odată cu Cezar Petrescu. Apoi n-am mai fost câţiva ani. Ultima oară am fost în 1937. M-am dus la cafeneaua bătrânului turc. Murise, arborele cu ramuri ocrotitoare de arşiţa soarelui fusese tăiat. Am încercat o negrăită melancolie. Mă consolează tabloul lui Theodorescu-Sion.

Adesea mă gândesc la întoarcere cu o oarecare temere: transformările ce s-au făcut nu vor fi lăsat oare foarte puţin din ce făcea farmecul oraşelor noastre printr-o modernizare rapidă?

Am văzut în fotografii, am citit în publicaţiile primite, ce industrializare s-a realizat în judeţul Gorj.

Tu, sigur, n-ai fost la T[ârgu] Jiu; era un oraş patriarhal, case frumoase, cu grădini întinse, ritm de viaţă potolit şi multă voie bună. Poate am fost de 20 de ori în acest oraş, de care eram legat din lunile octombrie-noiembrie 1916 când am luptat pe acele meleaguri.

Am unele publicaţii care indică creşterea populaţiei oraşelor. Au rămas atât de puţine cu o sporire normală a locuitorilor. Îţi aminteşti de şezătoarea *Gândirii* de la Râmnicul Vâlcii? *Fuit quondam Illioneum*[6].

Vezi tu, Nichifore, eu nu mă împac cu marile oraşe. Am o oroare de blocuri. Stau într-un bloc care la nr. 13 are 120 de apartamente, fiecare de 90 m, şi acelaşşiţ număr de apartamente la nr. 15. Am confort, iarna caloriferul dă căldură, dar am nostalgia unei case cu grădină şi linişte. În fond mă simt

rural ca sensibilitate şi total inadaptabil pe meleaguri străine.

Articolul tău despre Theodorescu-Sion a stârnit amintiri, cu laitmotive de regrete. Îţi redau patru versuri dintr-un poet, prietenul lui Verlaine, al vinului, Raoul Ponchon: *Le passé persiste, Comme un vain décor, Comme un son de cor, Si triste, si triste*[7]. Nu putea suferi apa şi a murit la... 96 de ani. Rezistenţi rinichi.

Nu mă pot lăsa laitmotivelor de regrete ca să mă pot întoarce la lucru. Te asigur că este fără adieri lirice, dar mă pasionează: *Antagonismul rusochinez şi România*. Credeam că va avea numai 400 de pagini, mă tem că va ajunge la 600. Voi aduce o contribuţie extrem de interesantă. Am scris 250 de pagini. Ştii ce-mi dă intensitate pasiunii? Belesc Rusia, nu cu adjective, ci cu o documentare care te va uimi. Nici nu poţi bănui ce rol salvator are China pentru Europa. Nu este o speculaţie în jurul unei conjecturi, ci o demonstraţie care se reazimă pe o nezdruncinată documentare.

Vreau să lămuresc pe români, din exil şi din ţară, care sunt datele problemelor internaţionale. Mă uimeşte sfânta ignoranţă a românilor, mai ales când în conversaţie aduc flecăreala de cafenea.

Cred că va putea apare la sfârşitul lui septembrie şi o vei primi. Sper că Asociaţia „România" va îngădui să se trimită cărţi din exil, măcar celor ce au semnat manifestul. La sfârşitul lui iulie vei primi o broşură de 100 de pagini – *Politica aistorică*[8].

Iată că articolul tău consacrat lui Theodorescu-Sion m-a făcut să-ţi scriu. Tu aveai un tablou de Sion, cu plopi, foarte romantic, care îmi plăcea mult. Mă întreb de îl mai ai.

Spune-i fetei tale că am o infinită admiraţie pentru devotamentul ei.

Te sărut,
Şeicaru

[Nichifor Crainic, Bulevardul Dinicu Golescu, nr. 43, apartament 6, Bucarest, Rumania; Pamfil Şeicaru – Avenida Reina Victoria, nr. 13, Madrid, España]. ■

Remarcabilă sub toate aspectele, aici menționate, este și epistola, necunoscută până acum, trimisă poetului și eseistului Nichifor Crainic.

Note

· Originalul acestei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] S-au publicat două cărţi - Pamfil Şeicaru - *Scrisori din emigraţie*. [*Ediţie îngrijită de Rodica Şerbănescu şi Nicolae Copoiu. Schiţă de portret de Vasile C. Dumitrescu*]. Bucureşti, Editura Europress, 1992, 128 pagini şi Pamfil Şeicaru - *Epistolar. Scrisori din exil 1968–1978. În anexă: documente din arhiva S.R.I. Ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco. Text stabilit de Sergiu Coloşenco*. Bucureşti, Editura Elion, 2001, 162 pagini. Se cuvine să precizez că nu conţin nici măcar o notă de istorie literară şi nu au indicii de nume, de opere şi de publicaţii.

[2] Revista *Glasul Patriei* a apărut la Berlin, între anii 1955–1972, în total 606 numere. Ultimul număr este din 20 septembrie 1972. A fost editată şi coordonată de Ministerul de Interne al României.

[3] Nichifor Crainic - *Retrospectivă I. Theodorescu-Sion* în *Glasul Patriei*, 17, nr. 10 (590), 1 aprilie 1972, p. 2, col. 1 + 2 reproduceri - *Flori galbene* şi *În livada de nuci*.

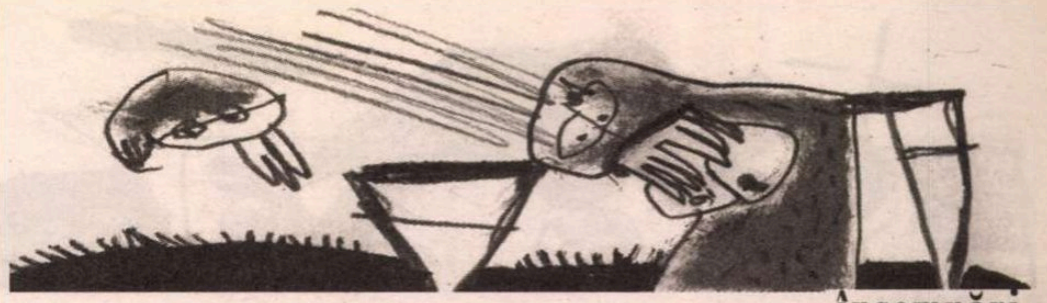
[4] Alexandru Busuioceanu - *Balcic* în *România*, 5, nr. 52, 1960, p. 6. E necesar să precizez că istoricul de artă Al. Busuioceanu a publicat un excelent articol - *De la Grigorescu la pictorii Balcicului* în *România*, 1, nr. 40, 11 iulie 1938 şi care a fost inclus în cartea sa, *Scrieri despre artă. Prefaţă de Ion Frunzetti. Traduceri de Oana Busuioceanu. Note de Th. Enescu* şi *Victor I. Stoichiţă*. Bucureşti, Editura Meridiane, 1980, p. 85–92.

[5] Marius Cişmigiu, primul soţ al Viorellei Şeicaru (n. 1923 – m. 1981).

[6] A fost cândva cetatea Illionului.

[7] *Trecutul persistă, / Ca un decor estompat, / Ca un sunet de corn, / Atât de trist, atât de trist.*

[8] Pamfil Şeicaru – *Politica aistorică*. Madrid, 1972. Restituită şi în ţară - *Politica aistorică a României. Eseuri şi medalioane. Cu un portret de Cezar Petrescu. Ediţie şi prefaţă de Mircea Coloşenco*. [Bucureşti], Editura Elion, 2002, 292 pagini.

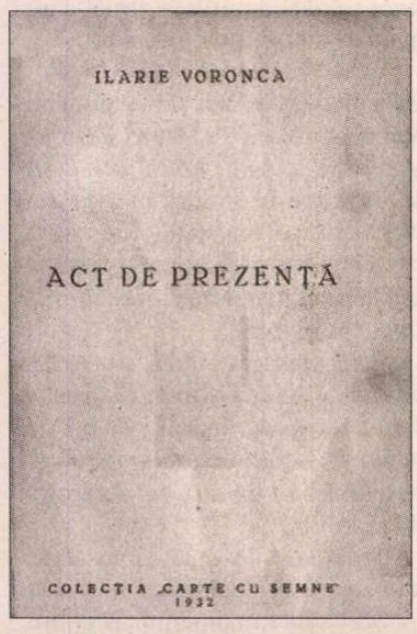


■ prin anticariate de simona vasilache

A fi şi a nu fi

Două lucruri reţin atenţia la volumul, în format de buzunar, pe care Voronca îl publică, în '32, în Colecţia „Cartea cu semne", *Act de prezenţă*.

Întâi, o undă de provincialism liniştit, în care tradiţia sugrumată revine în galop: „Alergam cu dimineaţa pe stradă şi băteam la toate ferestrele şi trilurile râsului meu deşteptau alte triluri, înăuntru într'o tristeţe joasă, sau în afară în cămăşile prinse cu agăţătoare pe frânghiile pentru uscat, prelungind lumina difuză din aer într'un acvariu de glasuri." (p. 10). Apoi, o anatomie a regretului, care rupe rândurile: „În vreme ce tu continuai să clatini în mâini arşicele de cuvinte, de data aceasta, camarazii tăi îşi tăiau o formă materială, îşi făuriau lanţurile utile, deveniau «cineva», solicitau salutul cu deferenţa cuvenită notorietăţii, seriozităţii lor [...], susţineau strălucite procese, scriau



studii senzaţionale, condamnau fără drept de apel propriile lor «visuri»." (p. 13). Aceeaşi retorică, poate voit prăfuită, disecă simbolurile unui succes destul de îndoielnic, a cărui privelişte – o întoarcere după ani, sau o oră cheltuită ca să te uiţi atent în jur – implică şi îndepărtează. Eşti acolo, fiindcă o foarte omenească nevoie de comparaţie te trage în inventarul cu foşti colegi, apucaţi pe căi lucrative. Inşi utili. Nu eşti acolo, fiindcă „meseria" te-a sustras. Cine este acest observator? Un profesionist al inutilităţii vii, care desfide mecanismul. Însă el, mecanismul, în *Act de prezenţă*, are cuvântul.

Nu explozia, furia, curăţenia brutală a avangardei contează, în cele câteva însemnări însăilate, ci acea inerţie frumoasă, în felul ei, ticăit, dulceag, acea lume a oamenilor care îşi văd de treabă, şi a cărei descriere ar putea să-i aparţină oricărui pictor de tablouri mic-burgheze. Viaţa paralelă a două universuri care se ignoră, fără ca vreunul să pară că suferă, e consemnată în gestul unei prezenţe de formă. În urma acestei înfăţişări fără chemare şi rost rămâne întâi o speranţă, apoi un mister fără cheie, şi în sfârşit un regret. Iată-le, pe rând: „în mine sau în tine se va azvârli o altă fiinţă ca un căutător de perle şi între agrafe şi surâsuri, va lumina rotundă pietricica rămasă dintr'un ecou sau dintr'o aiurare." (p. 30). Este nădejdea în bunăvoinţa subtilă a viitorului căreia literatura i s-a livrat în toate vârstele şi formele ei. Un bob de luciditate aduce, îndată, amărăciunea uşor semeaţă, care nu caută consolare, a hermeneuticii inutile: „Dacă m'aţi rupe în bucăţi înţelesul meu tot nu'l veţi găsi. Iată vă pun o garoafă în palmă şi voi îi zmulgeţi petalele, stamina şi aţi voi să ştiţi ce e? de unde vine? de ce atâta aromă? Sfâşierea aceasta - şi oricare alta - n'a desluşit nimic. Poţi rupe în bucăţi o aromă?" (p. 58). Aşadar, fiecare din vrednicii slujbaşi, cu onor, ai unor discursuri goale şi studii strălucite, are un rost. Martorul zurbagiu al alinierii lor are o taină.

Şi, în fine, o părere de rău, adiind pe măsurile din *nemo propheta in patria*: „unde, din plămânii mei am suflat aur, tinicheaua de dedesubt a fost mai puternică şi nu s-a sfiit să iasă la iveală." (p. 77). Alchimia modernilor nu-i mai este, avangardei turtite *de-al vieţii real*, carte norocoasă. În lupta cu viaţa, ştie că pierde. Şi singura sinceritate care-i mai rămâne e propovăduirea acestei vieţi câştigătoare, anchilozată în formele unor pedanţi care s-au ajuns, sau liberă, în revoluţii: „şi când umbrele vor începe să se risipească, voi porni mai departe." (p. 76). E meseria unui *trotteur* singuratic, prezentându-se doar ca să-şi afişeze lipsa de însemnătate. Din care se hrăneşte, tacticos, burghez, confortul bravilor oameni de rând. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Averse

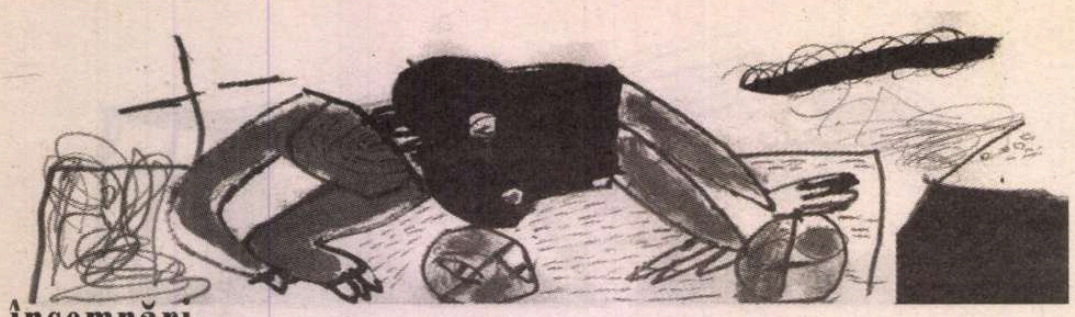
Pleonasmul este prezentat în genere, în lucrările normative, ca o greşeală de logică; de fapt, e de multe ori (ca şi cacofonia) o abatere stilistică.

Există pleonasme intolerabile, cât se poate de supărătoare: în această categorie intră mai ales construcţiile sintactice defectuoase (de exemplu: *„dintre aceştia, majoritatea dintre ei..."*. Alte pleonasme sunt acceptabile, pentru că repetarea unei componente semantice apare fie cu scop de insistenţă, expresiv (*am văzut cu ochii mei*), fie pentru a preciza sensul unui cuvânt polisemantic, pentru a dezambiguiza un enunţ. Adesea, vânătoarea de pleonasme (practicată în diverse auxiliare şcolare) conduce către excese, descoperind sensuri identice în cuvinte şi expresii între care există mai mult o legătură de domeniu sau una istorică.

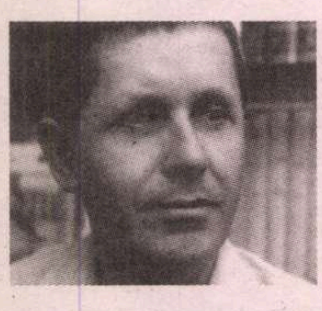
Printre pleonasmele adesea condamnate de profesorii de română se numără *averse de ploaie*. Meteorologii, în schimb, apără, justifică şi folosesc curent sintagma. Trebuie precizat de la început că, fiind vorba de o expresie care aparţine unui limbaj ştiinţific, cuvântul specialiştilor în domeniu contează destul de mult. Limbajele de specialitate (ştiinţific, tehnic, juridic, administrativ) îşi creează o terminologie, inclusiv prin precizări şi specializări ale unor cuvinte din limba comună. Readuşi în circulaţia mai largă, termenii ştiinţifici sau juridici sunt falşi prieteni, care par familiari, dar ascund un conţinut adesea diferit faţă de cel curent. Justificarea tehnică a *averselor de ploaie*, în limbajul meteorologilor, pare să fie în primul rând diferenţierea faţă de *aversele de grindină, ninsoare* etc.: *„averse de ninsoare* la peste 1.800 m" (*stiri.zoot.ro*, 13.10.2005); *„averse de ploaie, averse de zăpadă, averse de lapoviţă, averse de măzăriche, averse de grindină"* (*scoalaalpina.ro*, 3.09.2009).

Internetul e spaţiul în care se păstrează câteva dezbateri pe această temă: la intervenţia unui meteorolog, care consideră că sintagma este justificată, specificată suplimentar faţă de simpla *ploaie* („*aversele de ploaie* provin din norii de convecţie", *vremea.ido.ro*) reacţiile cititorilor sunt în mare parte negative: „este pleonasm, aşa am învăţat la liceu", „eu am învăţat la şcoală că este pleonasm" etc. Argumentul principal al etichetării ca pleonasm, alături de citarea autorităţii (profesorul de română) este dicţionarul: în DEX, definiţia termenului *aversă* este, într-adevăr, „ploaie torenţială de scurtă durată". Se uită, totuşi, ceva fundamental: un dicţionar este un instrument de lucru, cu imperfecţiuni inerente, cu definiţii uneori incomplete, care nu cuprind toate sensurile şi utilizările cuvintelor. Termenul românesc e împrumutat

din franceză şi statutul de pleonasm al construcţiei este discutat şi în spaţiul francofon. Substantivul feminin *averse* (provenind din „pleuvoir à la verse") este definit în unele dicţionare prin conceptul supraordonat de *ploaie*: „pluie soudaine et abondante" (*Petit Robert* 1991). În schimb, în *Trésor de la langue française informatisé* (cu versiunea on-line *atilf.atilf.fr/tlf.htm*), definiţia principală este mult mai largă: „précipitation subite, souvent de courte durée mais tombant avec abondance, sous forme de pluie, de grêle ou de neige". Citatele care o ilustrează conţin şi sintagma *averse de pluie* („Une violente *averse de pluie* et de grêle", Romain Rolland, *Jean-Christophe*, 1907); destul de multe exemple indică şi folosiri metaforice ale termenului. Asemenea extinderi au apărut de altfel şi în română, mai ales în stilul jurnalistic recent: „după o perioadă de secetă acută, *averse de supermagazine*" (*sansabuzoiana.ro*); *„Averse de mall-uri* în România" (*Săptămâna financiară*, 5.10. 2007). ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu



O superbie biologică

Fondul poeziei lui Radu Ulmeanu ni se înfăţişează oarecum înrudit cu cel al expresioniştilor noştri din generaţia '60. E o privelişte colţuroasă, de început de lume, străbătută de energii geologice, de cutremurele unei planete „ce stătea ţeapănă", cu pomi ce „în schimb aveau tulpini şerpuitoare", cu crengi ce „scrijeleau albastrul senin".

Primordiala vegetaţie degajă o dementă cosmică (***Pădurea nebună***). Pe un cer „lăţit", luna are „un rînjet pompos", „apele bulbucate curg cu un răget puternic la vale", masivele muntoase „ară în cer", oceanele pulsează etc. Avem a face cu un suflet rural ce-şi eliberează hiperbolic energiile comprimate, ieşind din secularul tipar folcloric, contactînd instinctualitatea. O agresivitate lăuntrică se întrevede în această ostentativă aglomerare de grandori naturale, o superbie biologică ce doreşte a se acorda cu stihiile. Paradoxala „eliberare" se produce într-o lume deconvenţionalizată în rău, „beată de fericire" deoarece „sălbăticia pieilor roşii însufleţeşte codul moral" iar „micile cioburi colorate" se află „în mîinile antropofage". Spre a ne îngrozi şi mai mult, apare evocată ipostaza unui ins ţintuit multă vreme în pat, „cruce orizontală, cu fruntea numai zburînd", a cărui mare suferinţă o constituie excluderea sa din fluxul universal, din mişcarea legiuită a materiilor, care se dereglează, cad în prăpastia informului, aceeaşi pentru macro şi microcosm. „Văzutele" şi „nevăzutele" pe care le-a stăpînit odinioară bolnavul, insuflîndu-le propria-i organicitate, îl părăsesc catastrofic (***Cutremure***).

Domină mereu în această producţie un materialism biologic. Analogiile familiar-organice dezumflă solemnitatea: „Noi? Plini de însemnătate, cu destinul acestei lumi prins între maxilare precum zăbalele la cai. O mică dragoste.(...) Soarele creşte, se umflă. Face explozie pe cer şi acoperă parcurile cu o smîntînă albăstruie ce fulgeră mocnind" (***Pofta istoriei***). Refractar la transcendenţă, autorul montează un vizionarism semeţ şi totodată ironic, ca o compensaţie formală care nu evită scepticismul ricanant, parodia paradiziacă. O filosofie cinică se contrage uneori în formule sentenţioase: „Dar noi? În viermuirea lumii, cu ţestele deshidratate ale morţilor în mînă, silabisind *Divina Commedia*" (***ibidem***). „Arta poetică" descinde din această perspectivă provocatoare, modelată în mod caracteristic dintr-o pastă teratologică (***Pădurea nebună***). Revine obsesiv un inventar al materiilor: „Avem totul în vedere. Aurul şi cărbunele, petrolul, pădurile verzi, minele negre de diamant şi uraniu. Sarea pămîntului" (***ibidem***). E la mijloc o demonie acaparantă, totalizatoare. O dilatare a fiinţei trupeşti, nesăţioase pe coordonatele lumii fizice, spre a lua locul „planului divin" nesocotit.

Dacă la un Ioan Alexandru, bunăoară, rebeliunea sufletului ţărănesc, amestec de expresionism şi socialism exacerbat în disimulare, s-a orientat izbăvitor către *homo religiosus*, aici nu se petrece aşa ceva. Inconsecvenţei congenerului îi răspunde o trufaşă consecvenţă. Sumbru, îndărătnic, Radu Ulmeanu rămîne în postura omului „fără nimic sfînt". Amoralitatea şi anafectivitatea, mereu deductibile, dacă nu declarate făţiş, ale eului poetic, îi specifică patetismul rece pe care preferă a-l pune în scenă. Suspendarea antenelor spirituale e suplinită prin senzoriu. Un senzoriu strident, în care se concentrează vitalitatea suficientă sieşi (***Să mă naşti***). Mitologiei creştine i se face doar o concesie pe sfert: „Un înger va veni cîndva / să-şi ia o halcă din inima mea, / să-şi ia o parte din sufletul meu / ducîndu-l, poate, în Empireu" (***Va veni***). Unica destindere morală pe care şi-o îngăduie poetul o reprezintă cîteva romanţe aspre la pipăit aidoma scoarţelor săteşti (***Mergeam***). Terifianta imaginaţie emite totuşi următorul simbol final, în care se răsfrînge nu doar jocul ca atare, ci şi prudenţa reflexă, inevitabilă în faţa unui posibil mister: „Mă apropii de o minge de foc negru/ nu ştiu ce să fac cu ea, să o joc / cu mîna, cu piciorul, cu capul / ca în copilărie // Dar pasărea din grădina mea împovărată de pomi/ îmi spune să nu o ating / s-ar putea să fie fructul periculos / al neantului" (***Armă***). Lirismul lui Radu Ulmeanu, de o cu totul remarcabilă coerenţă oferită de *hybris*-ul materialist, e o mixtură de tradiţională sumeţire şi de negaţie modernă, în nota unui hippysm rustic. ■

Radu Ulmeanu, *Prăpastia numelui*, Pleiade, 2009, 100 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Oniricii

Poetul M.R.P. era un om practic. Gospodar, îi punea imediat la treabă pe onirici. Să dreagă o ulucă. Să plivească buruienile. Să care apă.

Când veneau în vizită la Văleni, îi silea să adune mucurile de pe jos, dacă fumau – le arăta răutăcois cu degetul lui tiranic poeţilor din grupul literar al „Oniricilor", numiţi astfel de Miron. Care îi lăuda, ca pe nişte băieţi fini ce erau, avându-l şef de generaţie pe... Dumitru Ţepeneag –, slăbiciunea lui Miron Radu Paraschivescu...

Nu mai ţin minte dacă ei fuseseră de faţă la transportarea pietroiului uriaş din mijlocul Teleajenului. O stâncă de vreo trei-patru tone... Miron îi pusese pe muncitorii de la primărie să-l care – oniricii cred că erau ocupaţi cu poeziile lor –, nu era o muncă la care să-i fi pus...

Ideea lui M.R.P. era să fie cărat pietroiul până la livada lui întinsă de meri care se afla la vreun kilometru distanţă de albia râului. Ei îi spuneau lui Miron FARAONUL M.R.P. – şi el voia să fie pus pietroiul drept în mijlocul livezii lui, nu ca lespede de mormânt, ci ca loc de meditaţie şi de ordine absolută... în Absolut. Oniricii nu aflaseră că-i poreclisem Keops – ei erau doar nişte băieţi felahi ai lucrărilor mărunte...

Să te apuci să rostogoleşti ditamai pietroiul, să-l cari şi obiectul să alunece îndărăt mereu şi mereu făcând să râdă zeii de tine, cum râdeau ei de Sisif altădată...

Găsise un camion al primăriei, să care pietroiul, un amărât de Zil, tocmit pe două kile de ţuică de Văleni să târască acel *obiect de cult*, cum îi zice Miron...

Camionul scotea un răget mare, ciclopic – abia reuşise să-l mişte din mijlocul apei adâncă de nici o jumătate de metru...

Auzisem un pârâit grozav şi un trosnet – „nu se poate dom' Miron... –, auzisem printre pauze... rup camionul..., mă nenorociţi!.."

„Dă-i înainte!", comandă sadic M.R.P., cu un rânjet drăcesc pe faţă.

Ce-şi punea el în cap trebuia dus la capăt...

Şoferul mai ambală o dată şi mai tare motorul, un huruit lung şi un trosnet puternic ca de lanţ rupt se auzi, iar lanţul, ca un şarpe, ieşi la suprafaţă din apă cu un pleznet de bici...

„Na, mi-aţi făcut-o!", ţipă înfuriat şoferul şi scoase o înjurătură cumplită. Ieşise din cabină şi îşi smotocea nervos şapca unsuroasă pe cap.

Încet, încet, tot Văleniul se adunase pe malul Teleajenului.

Miron tăcea. „Nebunul" o făcuse.

„Defetistule!", îmi aruncase el – şedeam aproape de el –, fusesem de la început contra încercării de scoatere din apă a lespedei imense...

„Un defetist" vasăzică, îmi spuneam în sinea mea, lângă Miron – şi asta numai ca să aibă pe ce să aşeze în livada lui de pahar cu apă pe... acest *menhir*... pe această *masă de piatră* de trei tone... Nu, scrumieră n-ar fi permis, antifumător cum era, iar oniricii nici nu ar fi îndrăznit să comită sacrilegiul...

Nu se lăsă însă... Îl chemă pe Costică, care era pe aproape, şeful unei brigăzi de utilaje grele, care avea în dotare un caterpilar...

Costică îl simpatiza pe „nebun". Cică făcea şi poezii şi i le citea lui Miron, pe ascuns, iar Miron îl lăudase, şi-l luase în cenaclul lui *proletar*, şi lespedea fu scoasă în cele din urmă din apa Teleajănului şi cărată cu caterpilarul până la livada poetului oraşului şi instalată ca podium al Cenaclului local.

Biruinţa asupra „stâncii" rostogolită din Teleajăn până în mijlocul micului regat faraonic, luând efortul de la capăt – cum spune legenda –, pe când zeii de sus se tăvăleau de râs...

Trebuia să-l răsplătesc, aşadar, pe acest SISIF norocos.

Să-i aduc un omagiu. Şi i l-am adus, înainte ca *faraonul* să nu mai ştie pe ce lume este, de dragul oniricilor... ■

Desen de Marcel Voinea

A-l cânta astăzi pe Beethoven este un act de specială responsabilitate. Cum îl cântăm? Cui ne adresăm? Ce comunicăm cântând muzica sa?

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Momente semnificative ale stagiunii de concerte

Aflându-mă în sala Ateneului la unul dintre ultimele concerte simfonice ale lunii din urmă – un program pe care dirijorul Horia Andreescu l-a dedicat în exclusivitate creaţiei beethoveniene, discutam cu un coleg muzician dacă, de pildă, *Simfonia „Destinului”* poate fi considerată un şlagăr al programelor simfonice.

Şi nu numai al simfonicelor. Este o simfonie – să recunoaştem – foarte populară. Ecourile ei, semnalele destinului formulate răspicat chiar în debutul lucrării, au pătruns demult chiar şi în genurile muzicii aşa-numite „pop”, în muzica de largă adresare.

Şi totuşi... Este sau nu *Simfonia „Destinului”* un şlagăr? Este! Dar numai prin banalizare, prin vulgarizare. Atunci când semnificaţiile temei iniţiale dispar, când cunoscuta temă-personaj din debutul lucrării este siluită, târâtă la nivelul de jos al percepţiei, când este folosită drept un simplu semnal de patru sunete, puternic ritmat, de profil descendent, semnal ce trebuie să genereze un flux săltăreţ menit a declanşa anume reflexe ale centrilor motori. Sigur că s-ar putea divaga mult pe direcţia autonomiei esteticului faţă de etic sau a semnificantului faţă de semnificat.

Sigur că Beethoven nu dispune, pentru a se apăra, de un certificat de proprietate intelectuală asupra temelor, asupra ideilor, a lucrărilor sale. Ele au devenit un bun comun al întregii umanităţii; care le foloseşte, cum se poate observa, în toate felurile. Există desigur anume conduite ale bunei simţiri. Iar unele dintre acestea sunt în mod abuziv depăşite.

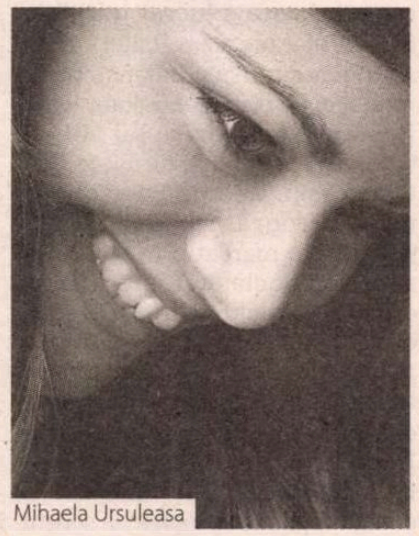
Spre deosebire de contemporanii săi, spre deosebire de Haydn, de Mozart, de predecesorii acestora, de Gluck, primul mare reformator al genului operei, spre exemplu, Beethoven urmăreşte şi realizează – chiar din anii tinereţii – o excepţională elocvenţa a limbajului muzical. Consideră că muzica poate oferi revelaţii superioare filosofiei. Imaginează ceea ce putem numi temele-personaj. Ulterior această idee a fost preluată şi dezvoltată de marii simfonişti ai secolului XIX, romantic, de Berlioz, de Lszt, iar mai târziu de Ceaikovski.

A-l cânta astăzi pe Beethoven este un act de specială responsabilitate. Cum îl cântăm? Cui ne adresăm? Ce comunicăm cântând muzica sa? Comunicăm aceleaşi evenimente precum cele imaginate de compozitor în anii debutului de secol XIX? Astăzi memoria imprimărilor din deceniile unui întreg secol reţine variante ilustre.

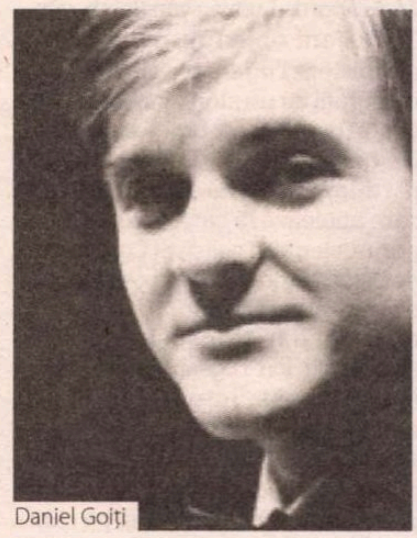
Se poate cânta Beethoven foarte muzical şi corect fără a nemulţumi pe nimeni, sub forma unei relatări agreabile a evenimentelor. Se poate cânta Beethoven în maniera lui Berlioz. A fost printre primii săi dirijori. Răvăşit de răvăşirile interioare ale muzicii, de tumultul acesteia.

La polul opus, se poate cânta Beethoven de o manieră academică. Aşa a fost constituită tradiţia germană şi austriacă până spre mijlocul secolului trecut; în anume cazuri până în zilele noastre. Să o recunoaştem, la Furtwaengler, spre exemplu, în deceniile de mijloc ale secolului trecut, actul simfonic întru Beethoven capătă virtuţile unei adâncite meditaţii filosofice. Un caz aparte îl constituie

Horia Andreescu



Mihaela Ursuleasa



Daniel Goiţi

viziunea lui Sergiu Celibidache, artistul pentru care muzica se constituie într-un miracol ce se naşte sau nu, la un moment dat, într-un anume loc, în anume condiţii, din relaţia de semnificaţie dintre sunete, un miracol iscat de dirijorul magician, miracol la care participă muzicienii ansamblului, publicul, oblăduiţi de locul, de cutia de rezonanţa a sălii de concert, un veritabil altar al sunetelor, al muzicii.

Îndrăznesc să cred că dirijorul Horia Andreescu configurează în ultimii ani o viziune pe cât de particulară pe atât de coerentă asupra sinfonismului beethovenian.

Revelează în prim planul acţiunii muzicale nu atât forţa cât energia afirmărilor beethoveniene. Dinamismul acţiunii muzicale constituie factorul care asigură coerenţa construcţiei Allegro-ului con brio, prima parte a Simfoniei în do minor, „a destinului”. Astfel ni se dezvăluie logica construcţiei, dar şi cursivitatea comunicării, claritatea acesteia în partea secundă a lucrării, cunoscutul Andante con moto, de fapt duble variaţiuni simfonice. Andreescu îşi fundamentează conceptul simfonic bazându-se în mod consecvent pe cei doi factori care reprezintă la Beethoven tocmai esenţa gândirii muzicale, anume echilibrul dintre factorul dinamic pe care îl instituie forma de sonată bitematică şi celălalt aspect, factorul meditativ extatic pe care îl aduce genul, forma temei cu variaţiuni. Este un principiu asupra căruia Beethoven însuşi se clarifică în anii maturităţii târzii, abia în ultima sa *Sonată pentru pian*, op. 111, tot în do minor! Cele două părţi ale lucrării – Allegro con brio ed appassionato şi Arietta con variazioni – configurează cu claritate cele două aspecte fundamentale ale spiritualităţii beethoveniene, aspecte pe care Andreescu le observă a fi constructive încă în creaţiile mult anterioare, chiar în lucrările primului deceniu al secolului al XIX-lea.

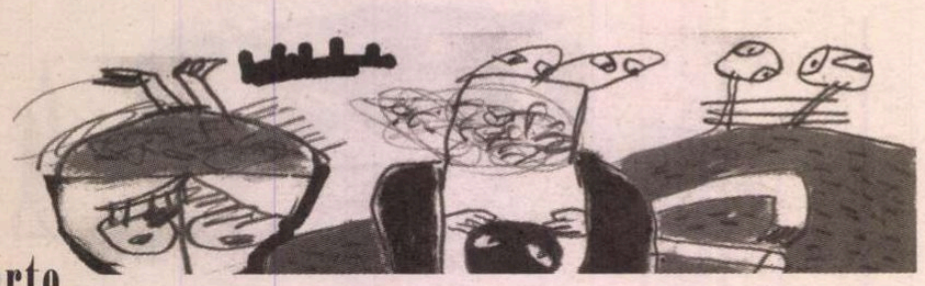
La noi, realizarea lui Andreescu în ceea ce-l priveşte pe Beethoven constituie o primă alternativă, în adevăr coerentă, de semnificaţie, după cea imaginată tot la Filarmonică, cu o jumătate de secol în urmă, de legendarul George Georgescu.

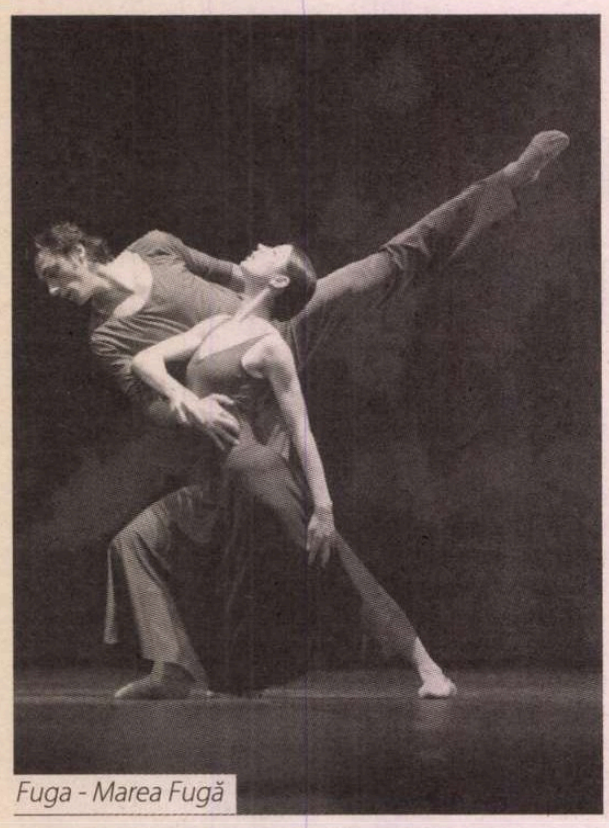
Nu poţi să nu observi, Andreescu nu se lasă intimidat de proximitatea unor realizări ilustre din trecutul apropiat şi construieşte la rândul său o versiune care aparţine în mod cert vremurilor noastre, acestei perioade a deceniilor aflate la cumpăna dintre secole. Nu se lasă a fi clătinat nici de devălmăşia evenimentelor cotidiene, nici de confuzia valorilor actuale. Dimpotrivă ne arată că Beethoven poate rămâne un reper valabil şi actual, bine implântat în contemporaneitate.

Important îmi apare faptul că membrii Orchestrei Filarmonicii bucureştene s-au lăsat antrenaţi în acest temerar proiect. Au făcut-o cu bucuria cu care înţelegi să construieşti un important fapt de cultură, de muzică.

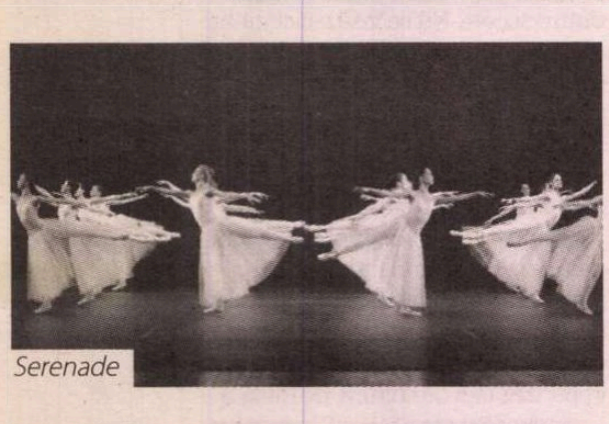
Întâmplător sau nu, la Filarmonica bucureşteană şi, de asemenea, în compania Orchestrei de Cameră Radio, pe temeiul aceluiaşi proiect beethovenian, Andreescu a colaborat cu doi tineri maeştri apreciaţi în mod cu totul special de publicul bucureştean. Mă refer la pianistul Daniel Goiţi protagonistul *Concertului nr. 1, în do major, pentru pian şi orchestră*. Ne-a apărut într-o excelentă formă de concert susţinută de o sensibilitate artistică orientată de datele unui ireproşabil bun-gust. La Goiţi logica expresiei reţine firescul comunicării unor lucruri importante, formulate îngrijit atât în ce priveşte unitatea timbrală a sunetului pianistic cât şi construcţia mare a lucrării.

Pe de altă parte, este de admirat în continuare la Mihaela Ursuleasa energia interioară cu care susţine fiecare adresare muzicală; de această dată mă refer la *Concertul al 3-lea* – tot în do minor! – *pentru pian şi orchestră*. De altfel, tocmai proeminenţa acestei combustii interne ce se reflectă în strălucirea sonoră a demersului pianistic, constituie un dat important al identităţii artistice a Mihaelei. Sunt momentele speciale ale harului sub care, în răstimpuri, muzica înfloreşte în valorile ei de semnificaţie. De această dată graţie lui Horia Andreescu, Daniel Goiţi, graţie Mihaelei Ursuleasa, datorită înţelegerii pe care o dovedesc membrii celor două colective simfonice. ■



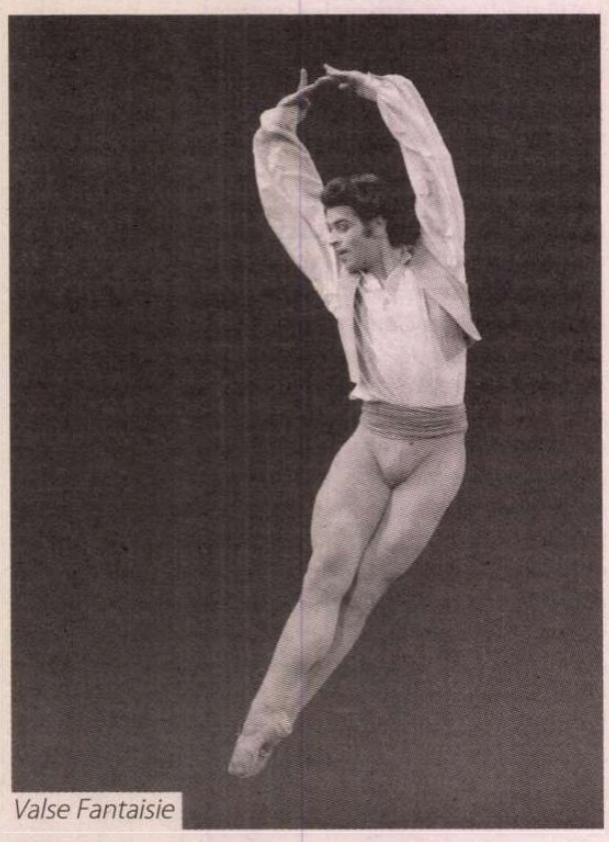


Fuga - Marea Fugă



Serenade

Serenade



Valse Fantaisie

Potrivit concepţiei coregrafului, baletul său devine o parabolă a condiţiei omului modern.

■ mihai canciovici

Eveniment la Opera Naţională Bucureşti – pentru prima oară, Balanchine!

Opera Naţională Bucureşti ne-a oferit un mare eveniment coregrafic, îndelung aşteptat de iubitorii artei dansului: prezenţa pe scenă pentru prima oară în România a unei coregrafii în stil Balanchine.

Remarcăm, încă de la început, eforturile şi strădania conducerii instituţiei şi ale Companiei de Balet de a contracta cu Trustul George Balanchine din New York un spectacol Balanchine.

Serata ce a avut recent premiera a fost gândită ca un spectacol coerent şi bine legat, compus din două părţi.

Într-o primă secţiune, cunoscutul artist şi coregraf Ion Tugearu şi-a asumat cu modestia care-l caracterizează, dar şi cu un adevărat curaj artistic, sarcina de a ne prezenta, ca un pandant al părţii a doua, o ultimă coregrafie a sa pe un colaj bine ales pe muzica *Fugii* lui Johann Sebastian Bach şi a *Marii Fugi* de Ludwig van Beethoven.

Ne-am obişnuit până acum cu un Ion Tugearu aplecat spre coregrafii cu un story, cu personaje şi stări sufleteşti bine creionate. De această dată, el abordează o partitură modernă de tip abstract, care apelează la câteva cupluri de prim-balerini şi solişti ai Companiei de Balet, cărora le oferă posibilitatea de a-şi pune în valoare calităţile tehnice, dar şi însuşirile fizice individuale. Ion Tugearu îşi defineşte, în acest sens, intenţiile: „Piesa căreia îi dau viaţă acum, *Fuga-Marea Fugă*, îmi mai prilejuieşte o bucurie deosebită, de care am parte pentru prima dată şi pe care mi-am dorit-o de mult în secret: să pot lucra numai cu un mănunchi de dansatori, toţi cu statut egal, partitura fiecăruia având egală greutate în compoziţia coregrafică, fiecare fiind o personalitate care se pune în valoare pe sine. Şi toţi interpreţii mei de acum sunt astfel de personalităţi, toţi sunt solişti şi prim-balerini ai Operei Naţionale Bucureşti, dar mai mult decât atât, individualităţi distincte, fiecare intrând în ţesătura mea coregrafică cu propria originalitate."

Pe muzică sugestivă, dansatorii creează o anumită stare, configuraţia figurilor de balet remarcându-se printr-o plastică de mare frumuseţe. Potrivit concepţiei coregrafului, baletul său devine o parabolă a condiţiei omului modern, într-o perpetuă „fugă" în periplul său existenţial de fiecare zi până la momentul meditaţiei metafizice sacrale a rugii din final, care încheie partitura într-o stare de profundă emoţie. Dansatori de primă mână ai companiei, Corina Dumitrescu, Laura Blică Toader, Monica Alexandra Petrică, Bianca Fota, Adina Tudor, Adela Crăciun, Alin Gheorghiu, Ovidiu Matei Iancu, Vlad Toader, Gigel Ungureanu, Valentin Stoica şi Virgil Ciocoiu, au răspuns admirabil, atât tehnic cât şi artistic, cerinţelor coregrafului, realizând o lucrare de excepţie pentru cariera lui Ioan Tugearu care, după opinia noastră, în ciuda unor stiluri diferite coregrafic, s-a mariat perfect cu partea a doua a serii. La succesul acestei prime părţi a contribuit, fără îndoială, şi Adriana Urmuzescu, ale cărei costume au realizat o cromatică adecvată, oferind balerinilor posibilitatea de a se desfăşura în voie.

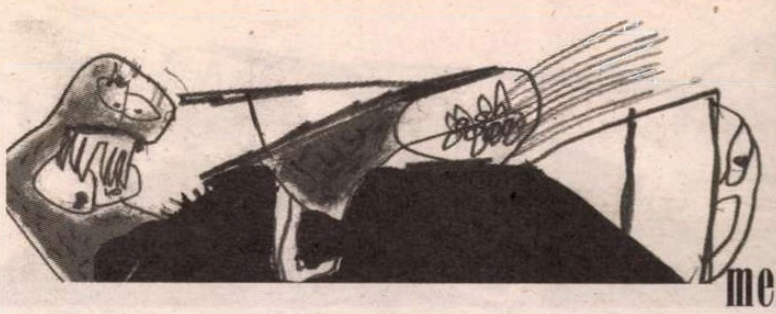
Momentul mult aşteptat s-a împlinit. Trustul Balanchine l-a însărcinat pe unul dintre asistenţii lui George Balanchine să pună în scenă două piese ale marelui artist. Paul Joseph Boos, maestru coregraf care a lucrat iniţial la School of American Ballet, unde a studiat cu însuşi Balanchine, a regizat două piese cunoscute: *Valse Fantaisie* pe muzica lui Mihail Glinka şi *Serenade* de Piotr Ilici Ceaikovski. George Balanchine, mare coregraf rus emigrat în America, a marcat prin stilul său special neoclasic toată istoria dansului secolului al XX-lea, creând o şcoală de balet care s-a impus prin coregrafii ale unor piese muzicale din repertoriul unor mari compozitori. Personalitatea lui Balanchine a fost împlinită printr-un simţ al muzicii rar întâlnit: cunoştea partituri, înţelegea sensul lor adânc. A orchestrat mişcarea balerinilor săi ţinând cont de fiecare frază muzicală, de accentele pe care le-a gândit coregrafic. Stilul Balanchine presupune o anumită tehnică a interpreţilor, agilitate şi viteză în execuţia figurilor, plastică specială a trupului în dans. Deşi unele figuri se repetă, reiterarea lor creează varietate, niciodată nu sunt la fel. Există o sincronie perfectă în dans, Balanchine a lucrat mult pe trupurile dansatorilor, modelându-le artistic într-un desen de rară frumuseţe, care are o geometrie perfectă a sa, specifică în spaţiul de dans. În acest tip de balet numit „alb", fără expresie artistică pe feţele balerinilor, corpul devine un instrument coregrafic, el se subsumează nevoii coregrafului de a face ca mişcarea să capete vibraţie interioară într-o simbioză perfectă cu muzica, ceea ce creează spectatorului o stare de emoţie artistică, de poezie şi fascinaţie aparte.

Valse Fantaisie, realizat în 1967, este o piesă foarte cunoscută, care a îmbinat sugestiv mişcarea de vals cu atmosfera de puritate şi eleganţă. Ovidiu Matei Iancu are cinci partenere: pe Bianca Fota, Mihaela Soare, Andra Ionete, Cristina Dijmaru şi Mădălina Stoica.

Serenade de Ceaikovski este primul balet semnat de Balanchine după sosirea sa în America. El a deschis în 1934, împreună cu asociatul său Lincoln Edward Kirstein, The School of American Ballet din New York, iar *Serenade* de Ceaikovski a fost aleasă ca ilustrare a metodei sale de lucru în înţelegerea unei tehnici noi de dans. Baletul a fost creat iniţial pentru fetele care studiau la clasa sa, ulterior în ansamblu apărând şi băieţi. *Serenade* de Ceaikovski devine şi se impune pe diversele scene ale lumii ca o piesă de încercare pentru corpul de balet feminin, întrucât evoluţiile balerinelor solicită o tehnică complicată, dar mai ales un simţ muzical perfect pentru a se sincroniza cu muzica. Varianta prezentată de Opera Naţională Bucureşti nu este cea de la premiera absolută a baletului. Se ştie că Balanchine avea obiceiul să-şi modifice coregrafiile pe parcursul anilor în funcţie de talentul dansatorilor dar şi de preferinţele sale. În actuala punere în scenă, în ansamblul de balet există doi prim-balerini şi patru dansatori. Cele trei soliste îşi repartizează pe rând variaţiile într-o confruntare tehnică ce solicită siguranţă şi virtuozitate în execuţie. Soliştii au compus o echipă omogenă, care a impresionat prin profesionalism şi eleganţă. Această echipă i-a avut ca interpreţi pe Bianca Fota, Adela Crăciun, Andra Ionete, Gigel Ungureanu şi Vlad Ilcenco, împreună cu ansamblul de balet al Operei.

În frumoasele costume vaporoase ale Barbarei Karinska, balerinele, asemenea unor fine statuete filigranate, au plutit eteric pe scenă, într-un dans de mare puritate. Se vede şi se simte cât de mult au lucrat cu maestrul Paul Joseph Boos, dar şi cât de bine au răspuns cerinţelor impuse de complicatul stil Balanchine.

Spectacolul este o reuşită a Baletului Operei Naţionale Bucureşti şi ne exprimăm speranţa ca el să se impună în repertoriu şi să atragă un numeros public iubitor al artei dansului. ■



Borges poetul

Există o pace adâncă și o împăcare, dublate, paradoxal, de neliniște, în arta poetului, ca în jocurile manieriste.

Nu sunt foarte mulți aceia care știu că prozatorul Borges a fost, de la începutul carierei sale până la sfârșitul acesteia, dublat de un fascinant poet.

Împărtășim aceeași opinie cu cea a distinsului traducător și eseist Andrei Ionescu, din prefața volumului antologic* pe care l-a realizat din creația marelui argentinian: „Este foarte semnificativ faptul că activitatea lui literară a început și s-a încheiat cu poezia. Mai mult, se poate spune că opera lui literară este, în mod esențial, poezie. (...) Când ne referim la Borges, este poate mai adevărată ca oricând afirmația că fiecare pagină a unui scriitor autentic dă seama despre întreaga sa creație" (p. 5). Traducătorul român îl citează, în acest sens, pe unul dintre cei mai importanți exegeți borgesieni, Jaime Alazraki, după care cele mai reușite proze ale lui Borges sunt intense „metafore epistemologice" (într-o formulare preluată de la Umberto Eco).

Volumul alcătuit de Andrei Ionescu, masiv și bine documentat, cuprinde poeme din toate etapele creației lui Borges, călăuzindu-se după ediția de referință, *Obras completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989–1996, fără să o reproducă întocmai: traducătorul și eseistul român împletește, în această realizare cu totul remarcabilă, două criterii – cel cronologic și cel al genurilor literare, consubstanțiale gândirii creatoare a lui Borges însuși, urmărind procesul de universalizare a acesteia,

Universul complex al poeziei marelui argentinian este impregnat de aluzii culturale, profesând un veritabil cult al intertextualității. Până și marea din poemul omonim este una culturală, memorie a faptelor lui Ulise și Sindbad. Paradoxal, uitarea este, și ea, o temă preferată. Derizoriul ei, acceptat cu o anume seninătate, exprimă graba omului de a reconfigura semantica lumii: „Ușor nu-i să dezlegi ce-i timpul, labirint/ Multiplu, unu și mereu distinct,/ Al fiecăruia și-al tuturor./ Sunt nimeni. Spada n-am încins voinic./ Ecou sunt, și uitare, și nimic (*Uitarea*).

Într-o vibrație de ordin sufletesc, prin care eul poetic se identifică sistematic cu universalul, mai mult decât în recursul la autobiografism, este de aflat latura profund personală și intimă a lirismului borgesian. Dureroasă este, pentru poet, magia vieții, urmată de detașarea consecutivă, încă din volumul *Fervoarea Buenos Aires-ului* (1923), pe care îl socotea definitoriu pentru creația sa, prefigurând tot ce avea să întreprindă ulterior. De timpuriu, a exprimat, prin poezie, extazul și teroarea existenței, îngemănate în sensuri ce par să rupă și să recompună, fără preget, experiența. Spațiul liric tutelar, cel al orașului Buenos

Aires, schițează o mitologie vibrantă, iute contrabalansată însă de intrarea în tăcere: orașul necurmatei prezențe („anii pe care i-am trăit în Europa sunt iluzorii,/ eu am fost întotdeauna (și voi fi) la Buenos Aires" – *Cartier*) are o esență până la urmă intangibilă, are „mahalale de tăcere" (*Apropieri*). Este metropola propice unor meditații dramatice, fiindcă în el stăruie „uimirea miracolului/ că în pofida infinitelor întâmplări,/ în pofida faptului că suntem/ stropi din râul lui Heraclit,/ ceva stăruie în noi:/ nemișcător" (*Sfârșit de an*). Orașul Buenos Aires, convertit în mitologie, se aseamănă „trandafirului de neatins", chintesență a artei prismatice a lui Borges cel dintotdeauna.

Există o pace adâncă și o împăcare, dublate, paradoxal, de neliniște, în arta poetului, ca în jocurile manieriste. Din existența totală, cea spre care năzuiește eul liric, face parte și moartea, instalată calm la ospățul ontologic: „mortul nu e un mort: este moartea./ Precum Dumnezeul misticilor,/ căruia trebuie să i se refuze toate predicatele,/ mortul pretutindeni străin/ nu este decât pierzania și absența lumii". (*Remușcare pentru orice moarte*). În echilibrul de o clipă dintre ființă și neființă, pe linia de demarcație dintre zi și noapte, în presimțirea înfiorată a unor zori metafizici, ni se pare a sălășlui emoția lirismului borgesian, un simțământ de sorginte filosofică, eterat, dar copleșitor: „O, ceas în care visul îndârjit al vieții/ e pândit de primejdia destrămării,/ ceas în care i-ar fi ușor lui Dumnezeu/ să-și năruie cu totul lucrarea!" (*Revărsat de zori*).

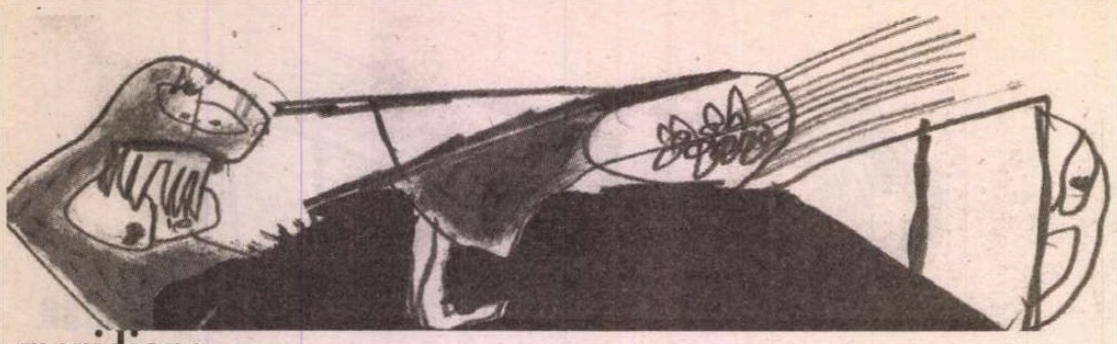
Scrisul încearcă să transmute întregul univers într-o *materia poetica*. „Hrana mea e alcătuită din toate lucrurile. (...) Sunt poetul." Privirea auctorială este plină de emoție, știind că alunecă peste multe lucruri pentru ultima oară (ca în poemul *Limite*). Poetul este setos de univers, dar conștient că împărtășirea umană este limitată. Inventarul lucrurilor văzute este infinit, și totuși nu generează satietate: luna, labirintul, limba anglo-saxonă, orașul Buenos Aires, monedele, biblioteca, astrologia, algebra, teologia, istoria, Sherlock Holmes, latina, Joyce, Joseph Conrad, hărțile, șahul, oglinzile, tigrii, ceasul de nisip, enciclopediile, cultul pentru Orient, etimologiile, orbirea, metafora, arta versificației și atâtea altele sunt manifestări, totodată trecătoare și eterne, ale misterului universal, veșnic tânăr. Simboluri, dar și forme ale beatitudinii și ale anxietății, coagulând, sfios, în cuvinte, după cum mărturisește poetul însuși, în prologul la volumul *Elogiul umbrei* (1969): „Nu am încredere în estetici. În general, nu izbutesc să fie mai mult decât abstracții inutile; variază cu fiecare scriitor și chiar cu fiecare text și nu pot fi altceva decât stimuli sau instrumente ocazionale (p. 231–232).

Spectacolul lumii pare o urzeală fascinantă: „Vreau să aduc mulțumiri dumnezeiescului/ Labirint de efecte și cauze/ Pentru diversitatea făpturilor/ Care alcătuiesc acest univers neobișnuit" (*Alt poem al darurilor*); „Este marele copac al cauzelor/ și al ramificatelor efecte;/ în frunzișul său se află Roma și Caldeea/ și tot ce văd fețele lui Ianus./ Universul este unul dintre numele sale./ Nimeni nu l-a văzut niciodată,/ și nici un om nu poate vedea altceva" (*Urzeala*). Ca într-un ritual inițiatic, sufletul devine un recipient al universului, dar și acesta din urmă este intens emoțional, deoarece, atins de om, a devenit experiența lui. Altminteri, cufundat în sine, ar duce o existență ruptă de intelectul uman: „Ăst suflet (...) socotește/ nemuritor că e, că, nepătruns/ Cerc grav, vast, strânge totul și struneşte./ Mai sus decât mi-e truda și mi-e versul,/ Neistovit m-așteaptă universul" (*Compoziție scrisă pe un exemplar din Cântarea lui Beowulf*). De vreme ce univocitatea lipsește, nici timpul nu este o entitate simplă, ci una concavă și ciclică: „S-a-ntors scobita noapte știută de Anaxagora" (*Noaptea ciclică*). Borges afirmă capacitatea creatoare și vizionară a verbului poetic, precum și necesitatea și firescul plurivocității: „poemul este inepuizabil/ și se confundă cu suma făpturilor Domnului/ și nu va ajunge niciodată la ultimul vers/ și este mereu altul, potrivit oamenilor" (*Alt poem al darurilor*). Lectura, inefabil act de existențiere și de creație, este comună oamenilor și divinității, iar complicitatea cititorului se dovedește a fi indispensabilă: „Cel care doarme este toți oamenii./ În pustiu am văzut apărând Sfinxul, pe care chiar atunci îl terminaseră./ Nimic nu e atât de vechi sub soare./ Totul se întâmplă pentru prima oară, dar într-un chip veșnic./ Cine citește cuvintele mele le inventează" (*Fericirea*); „Isaac Luria declară că veșnica Scriptură/ Atâtea înțelesuri câți cititori sunt are./ Adevărate-s toate versiunile. Cel care/ Le-a inspirat e lector, și carte, și lectură" (*Lui Manuel Mujica Lainez*).

Atent la cele mai delicate nuanțe ale textului original, Andrei Ionescu a tradus poemele borgesiene cu o admirabilă empatie, pătruns de înțelesurile adânci, cunoscute în amănunțime, ale acestei poezii complexe. Versurile curg firesc și rafinat, în sonuri muzicale și formulări subtile, a căror reverberație continuă, nedefinit, în auzul lăuntric al iubitorului de poezie.

■ Simona-Grazia Dima

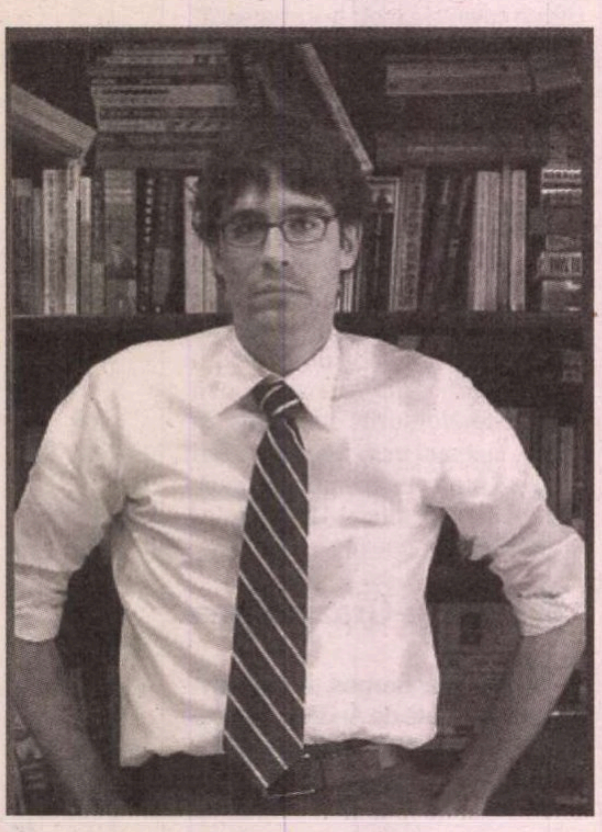
*Jorge Luis Borges, *Poezii*, traducere și prefață de Andrei Ionescu, ilustrații de Tudor Jebeleanu, Ed. Polirom.



Joshua Ferris

Născut în 1974, Joshua Ferris este considerat unul dintre cei mai valoroşi scriitori americani tineri. A studiat literatura engleză şi filozofia la University of Iowa până în 1996, apoi s-a mutat la Chicago, unde a lucrat în publicitate. Şi-a obţinut masteratul în *creative writing* la UC Irvine. Povestirile sale au apărut în reviste prestigioase: *Best New American Voices 2007*, *New Yorker*, *Iowa Review*, *Tin House* şi *Prairie Schooner*. Romanul său de debut ***Şi atunci ne-au terminat (Then We Came to the End)***, publicat în 2007, a ţâşnit ca un fulger: devenit imediat bestseller, a câştigat *PEN/Hemingway Award for best first novel*, a fost ales printre Best Books of 2007 de *The New York Times*, a intrat în Top 5 Fiction Books of 2007 (ocupând poziţia a 2-a) al revistei *Time* şi a fost finalist la National Book Award în acelaşi an. Până în prezent, romanul a fost tradus în 25 de limbi.

Şi atunci ne-au terminat este *Catch-22* din lumea de afaceri de astăzi. Un portret hilar al corporaţiei văzută ca un carnival dublat de un abator de creiere şi suflete.



Vestea că Tom a fost disponibilizat s-a răspândit repede şi, evident, Benny a fost cel trimis la faţa locului. Ne-a spus că Tom se învârtea prin birou ca un om care tocmai a intrat la închisoare.

Avanpremieră editorială

Şi atunci ne-au terminat

Ne ajunseseră disponibilizările. Zvonul circula de luni de zile, dar acum devenise oficial. Dacă aveai noroc, puteai să-i dai în judecată. Dacă erai negru, bătrân, femeie, catolic, evreu, gay, obez sau handicapat fizic, măcar aveai motiv. Mai devreme sau mai târziu, am fost cu toţii chemaţi ca martori. Ne facem planuri pentru depoziţiile în dosarul lui Tom – nu ne îndoim că va exista unul. Deşi el nu are motiv, decât dacă între timp s-a adăugat pe listă şi „jigodie". Şi nu numai noi spunem asta. Fosta soţie îl detestă, pur şi simplu. Are ordin de restricţie. Nu are voie să-şi vadă cei doi copii mici fără supraveghere. Femeia s-a mutat în Phoenix doar ca să scape de el. Nu l-am fi botezat jigodie fără să fi ajuns la un fel de consens. Amber Ludwig obiectează faţă de acest termen pentru că obiectează faţă de orice injurie de când a rămas însărcinată, dar alt cuvânt nu există, iar obiecţiunile ei sunt, în realitate, doar abţineri.

Când a aflat că urmează să fie dat afară, Tom a vrut să arunce cu computerul în geamul de la birou. Benny Shassburger era acolo, cu el. Benny nu era cine ştie ce prieten cu Tom, dar era cel care, din când în când, lua prânzul cu el şi după aceea ne dădea raportul. Vestea că Tom a fost disponibilizat s-a răspândit repede şi, evident, Benny a fost cel trimis la faţa locului. Ne-a spus că Tom se învârtea prin birou ca un om care tocmai a intrat la închisoare. Ne-a spus că i-a fost uşor să-şi închipuie cum trebuie să fi arătat Tom în seara când a intrat în casa din Naperville, cu bâta de aluminiu, şi poliţia a fost chemată să îl reţină. Până acum, nu mai auziserăm povestea asta. Atunci, pe loc, a trebuit să-l întrerupem pe Benny din povestea ceasului din urmă al lui Tom, ca să ne spună mai întâi povestea bâtei de aluminiu. Benny s-a arătat şocat că nu auziserăm istoria; el fusese sigur că o ştiam. Nu, n-o ştiam.

– Hai, daţi-vă-ncolo, a zis el. Aţi auzit povestea.

Nu, n-o auziserăm. Aşa se desfăşurau întotdeauna conversaţiile astea. Şi aşa, Benny ne-a relatat povestea cu Tom şi bâta, după care ne-a relatat povestea ceasului din urmă al lui Tom. Amândouă erau reuşite şi, una peste alta, am mai omorât o oră bună cu ele. Unora dintre noi le făcea plăcere să mai omoare câte o oră din timpul de lucru, în timp ce alţii se simţeau vinovaţi după aceea. Indiferent însă de sentimentele personale, ora trebuia justificată, aşa că i-o puneai la socoteală unui client. Până la sfârşitul anului fiscal, clienţii noştri plăteau sume substanţiale pentru timpul stat degeaba sau la taclale, cheltuieli pe care, după aceea, vi le transferau vouă, clienţilor. Acesta era costul aferent afacerilor, doar că unii dintre noi se temeau că era un semn al apropierii sfârşitului, asemenea risipei care a precedat căderea Imperiului Roman. Sumele erau imens de mari şi o parte din ele se scurgea până la noi, o mică parte care ne permitea includerea în acel unu la sută al celor mai bogaţi oameni din lume. A fost distractiv, până au venit disponibilizările.

Tom ar fi vrut să arunce cu computerul în geamul biroului, dar numai dacă avea garanţia că acesta va sparge sticla şi va ateriza jos, în stradă. Era sub birou, desfăcea cabluri.

– Sunt şaizeci şi două de etaje, Tom, i-a spus Benny.

Şi Tom a fost de acord că era o idee proastă, dacă nu putea sparge sticla. Dacă sticla nu se spărgea, avea să se spună că Tom Mota nu era în stare nici să o dea-n bară ca lumea – iar el nu voia să le dea satisfacţia asta, ticăloşii. Noi eram ticăloşii la care se referea, în parte.

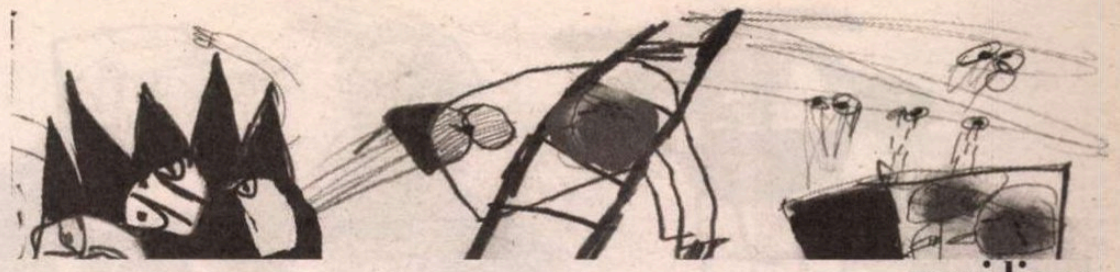
– Dar nu cred că o să spargă sticla, a spus Benny şi Tom s-a oprit din moşmonditul la computer.

– Dar ceva tot trebuie să fac, a zis el, lăsându-se pe călcâie.

Noi nu resimţeam o asemenea presiune. Birourile erau pe Magnificent Mile, în centrul oraşului Chicago, pe un colţ, la câteva cvartale de Lacul Michigan. Clădirea avea tonuri de art deco şi două uşi pivotante, aurii. Ne târam încet în sus pe trepte, către uşile aurii, temându-ne de ce ne aştepta înăuntru. La început, disponibilizările s-au făcut în valuri. Apoi, pe măsură ce practica s-a mai rafinat, unul câte unul, cum le-a venit mai bine. Ne temeam să nu ajungem în Lower Wacker Drive. Fără slujbă, nu vom mai fi plătiţi; fără salariu, vom fi daţi afară din case; rămaşi pe drumuri, vom sfârşi în Lower Wacker, împărţind spaţiul cu cărucioarele de la autoservire şi uitându-ne cum ne degeră şi ni se înnegresc picioarele. În loc să ne batem pentru a adăuga particula „Senior" la titlurile actuale, vom scociorî pe alei, în căutarea mucurilor de ţigări care încă se puteau fuma. Era distractiv să îţi imaginezi disperarea finală. Dar era şi dătător de disperare. Nu credeam chiar că vom fi claxonaţi din Lexus-uri de foştii colegi în timp ce treceau pe Lower Wacker, în drum spre casele lor din suburbii. Nu credeam că vom fi nevoiţi să le facem cu mâna de lângă butoaiele de metal, în care ardeau hârtii. Dar faptul că vom fi nevoiţi să completăm un formular de şomaj pe internet nu era totalmente exclus. Faptul că vom aduna cu greu banii de chirie sau pentru plata ratei la casă reprezenta o perspectivă reală şi înfricoşătoare.

Eram toţi în viaţă, asta nu trebuia să uităm. Soarele continua să lumineze, în timp ce noi stăteam la mesele de lucru. Erau zile când era suficient să te uiţi la nori şi la acoperişurile clădirilor. Pentru moment, asta ne încuraja. Ne făcea „fericiţi". Puteam fi chiar neobişnuit de amabili. Să luăm, de exemplu, ziua când am intrat, ilegal, cu Old Golds în rezerva de spital a lui Frank Brizzolera. Sau când am fost la înmormântarea fetiţei Janinei Gorjanc, pe care o găsiseră spânzurată pe un teren viran. Ne venea greu să credem că aşa ceva se poate întâmpla unui cunoscut. Nu vezi pe cineva plângând cu adevărat, până nu vezi o mamă la înmormântarea copilului său ucis. Fetiţa avea nouă ani. Fusese scoasă din casă noaptea, pe un

El cita mereu din câte o carte și pentru asta îl detestam.



geam deschis. Scrisese în toate ziarele. Mai întâi era dispărută. Apoi i-au găsit trupul. Văzând-o pe Janine la înmormântare, înconjurată de fotografii cu Jessica și de familia care încerca să o ajute să se țină pe picioare… chiar și inima lui Tom Mota se frânsese. După aceea, eram în fața salonului de pompe funebre, în parcare, stăteam de vorbă serioși, când Tom a început să bată în Miata lui din '94. N-a trecut mult și l-a observat toată lumea. Izbea cu pumnii în geamuri, urlând oribil:

– Futu-i!

Dădea cu picioarele în portiere și cauciucuri. În cele din urmă, s-a prăbușit rezemat de portbagaj, zguduit de suspine. Nu era un comportament neașteptat, în situația dată, dar ne-am mirat puțin că Tom părea să fie cel mai puternic afectat. Stătea lățit în parcarea salonului de pompe funebre, în costum, cu cravată, plîngând cu sughițuri, ca un copil. Câțiva s-au dus să îl liniștească. Am presupus că, în parte, comportamentul lui era legat de faptul că fosta soție se mutase cu copiii în Phoenix. Un lucru știam sigur: în ciuda oricăror certitudini, era foarte greu de ghicit ce gândea un om, într-un moment anume.

Credeam că reducerile legate de declinul economic deveniseră o metodă depășită, datorită tehnologiei ingenioase a noii economii. Credeam că suntem imuni la lucruri precum închiderile de întreprinderi din Iowa și Nebraska, unde niște americani îndepărtați se luptau cu acoperișurile coșcovite și cu creditele la bănci. Îi vedeam pe muncitorii aceia dând interviuri la televiziune. Cât dura emisiunea, nu puteai să nu simți tristețea și neliniștea pe care probabil le simțeau ei, pentru ei înșiși și familiile lor. Imediat însă, veneau rubrica meteo și cea de sport și, până să ne gândim iar la ei, era vorba de altă fabrică, din alt oraș, iar statul asigura programe de reconversie profesională, servicii de reajustare și recalificare, ateliere de pregătire. O să fie bine. Slavă cerului că noi nu trebuia să ne batem capul cu asemenea nenorociri. Noi eram cetățeni cu statut corporatist, sprijiniți pe diplome postuniversitare și căptușiți cu stratul de grăsime al corporațiilor. Eram mai presus de nestatornicele forțe de piață ale supraproducției și inventarului prost administrat.

Ce nu puneam la socoteală era că, într-o perioadă de declin, noi reprezentam inventarul prost administrat și tot noi aveam să fim dați la o parte, ca o cantitate excedentară de plăci cu circuite din import. Pe drumul înapoi spre casă, ne-am întrebat cine urmează. A urmat Scott McMichaels. Soția lui abia născuse. I-a urmat Sharon Turner. Ea și soțul ei tocmai își cumpăraseră casă nouă. Nume – doar niște nume pentru oricine altcineva, dar, pentru noi, erau persoane care ne trezeau cea mai profundă compasiune. Cei care își adunau cele câteva obiecte într-o cutie, strângeau câteva mâini și plecau fără să se plângă. Nu aveau de ales și dădeau dovadă de o resemnare calmă în fața soartei potrivnice. Și plecarea lor ni se părea aproape un sacrificiu de sine. Ei plecau, pentru ca noi să putem rămâne. Și rămâneam, chiar dacă inimile noastre plângeau de mila lor. Apoi a venit Tom Mota, care a vrut să dea cu computerul în geam.

Avea cioc și era clădit ca un buldog, îndesat, cu membre scurtate și o succesiune cutată de cefe. Nu își avea locul printre noi. Și nu este atât condescendență, cât o încercare de a formula un adevăr caritabil. I-ar fi fost mai bine altundeva – tăind copaci în pădure sau aruncând plase pentru vreo pescărie din Alaska. În schimb, el purta pantaloni kaki și bea *latte* stând pe o canapea din secție, dezbătând cea mai bună metodă pentru a face ca marca de absorbante a clientului să devină sinonimă cu „mai absorbante". Aceasta pe când mai aveam un client care vindea absorbante. După ce a decis să nu dea cu computerul în geam, Tom și-a fixat atenția asupra revistelor. I-a spus lui Benny:

– Benny, prietene, trebuie să mă ajuți să-mi iau revistele înapoi de la Jim. Dobitocul le ține de două luni. Nu plec de-aici fără ele, dar nu pot să mă duc până acolo. Nu vreau să trebuiască să mă întâlnesc cu nimeni.

Când ne-a spus Benny asta, ni s-a făcut milă de Tom. Bineînțeles că Tom n-ar fi dorit așa ceva. Ne-ar fi scuipat mila drept în față. Nimeni nu dorește mila. Toți doresc să plece cât mai repede, să dispară, să scape de junghiul ridicolului, și vor să uite întreaga experiență nenorocită. Iar asta nu o pot face bătând coridoarele, pentru a recupera reviste. Benny a revenit în biroul lui Tom peste zece minute, cu niște exemplare vechi din *Car and Driver, Rolling Stone, Guns and Ammo*. Tom stătea pe jos în birou și își întocea ceasul. Benny a zis:

– Tom.

Tom nu i-a răspuns.

– Tom?, a zis Benny.

Tom a continuat să își întoarcă ceasul. Pe urmă s-a ridicat, a deschis un sertar al biroului și a scos unul din tricourile cu marca firmei pe care le purta mai multe zile la rând. Cel albastru (al lui Benny) și cel verde (al lui Jim) erau în același sertar. Tom s-a dezbrăcat de cămașă și și-a pus tricoul roșu.

– Au impresia că sunt un măscărici, a spus el către Benny.

Benny i-a replicat:

– Nu. N-are nimeni impresia că ești un măscărici, Tom. Te-au prins la-nghesuială – asta știe toată lumea.

– Dă-mi foarfeca aia, a cerut Tom.

Benny ne-a povestit că s-a uitat în spate și a văzut o foarfecă pe biblioteca lui Tom.

– Au impresia că sunt un măscărici, a repetat el, îndreptându-se spre bibliotecă, înșfăcând singur foarfeca și apucându-se să-și taie pantalonii frumoși, cu pense, imediat sub genunchi.

– Ce faci, Tom?, l-a întrebat Benny chicotind nesigur.

Rămăsese cu revistele lui Tom în brațe. L-a urmărit pe Tom tăind de jur-împrejur cu foarfeca, până când cracul i-a alunecat la gleznă. Apoi a trecut la o mânecă de la tricou, pe partea opusă cracului retezat la pantaloni.

– Tom, a zis Benny.

Curând, brațul parțial bronzat al lui Tom a devenit vizibil până la umăr. Un tatuaj ca o sârmă ghimpată i se încolăcea în jurul bicepsului.

– Tom, nu serios, ce faci?

– Vrei, te rog, să mă ajuți, a spus Tom, și să-mi tai o bucată din spatele tricoului?

– Tom, de ce faci toate astea?

Uneori, se impuneau măsuri drastice. Erau ocazii când cineva trebuia să se suie în mașină, cu un pachet și să meargă până în Palatine, la centrul FedEx cu ultima oră de expediție din tot statul, doar ca să fim siguri că pachetul era livrat peste noapte. Oferta care trebuia să ajungă la un client nou luni presupunea o săptămână întreagă de lucru până la unu noaptea și câteva ceasuri de somn pe câte o canapea, duminică. Ea purta numele de alarmă de incendiu și, când se dădea câte una, trebuia să lași totul deoparte. Nu te mai duceai la sală. Biletele la teatru erau anulate. Nu mai vedeai pe nimeni, nici copilul de cinci ani, nici consilierul conjugal, nici sponsorul, nici măcar câinele. Ne temeam de alarmele de incendiu. În același timp însă, eram băgați cu toții și, după cinci zile de chin, era posibil să ne mire și pe noi transformarea pe care o suferise echipa. Mâncarea comandată prin telefon, toată lumea râzând în câte un compartiment de lucru, efortul comun de a rezolva o problemă complicată – cinci sau șase zile petrecute în felul acesta și nimic nu mai putea preveni camaraderia. Oamenii cu care lucram, cu toate ticurile, convingerile formale și limitele lor – eram nevoiți să recunoaștem, nu erau chiar atât de răi. De unde venea chestia asta? De unde atâta amiciție?

– „Dragostea care te învăluie față de fratele tău", spunea Hank Neary, citând din cine știe ce carte.

El cita mereu din câte o carte și pentru asta îl detestam, mai puțin când eram în toiul unei alarme, caz în care îl iubeam ca pe-un frate. Iubirea aceasta avea să se destrame într-o săptămână. Dar, atâta timp cât ținea, era ca un izvor, o sursă de lumină, hrana pentru o comunitate iubitoare.

Apoi a venit declinul și n-am mai avut alarme. N-am mai gonit până în Palatine, n-am mai stat noaptea până la unu și dragostea de frate nu ne-a mai învăluit.

Benny a mers cu Tom până la lift. Cu hainele făcute zdrențe, Tom părea aruncat la mal după un naufragiu, rufos și agățându-se doar de o scândură. Era fără pantofi și ciorapi, lăsați în birou, împreună cu revistele abandonate, cu portretele copiilor făcute la Kmart și resturile rămase din pantaloni și tricou.

– Ce vrei să faci? l-a întrebat Benny.

– Tu ce crezi că vreau să fac?, l-a întrebat Tom retoric, chiar când ajungeau în holul mare. O să-mi caut altă slujbă.

– Nu, a spus Benny. Acum. Ce ai de gând să faci acum, în momentul ăsta?

Au coborât din lift. Tom golise o cană pe care o ținea pe birou de creioane și pixuri, iar cana aceea goală era acum singura lui avere. S-a oprit în holul îmbrăcat în marmură și a așteptat coborârea celorlalte lifturi.

– L-ai citit vreodată pe Ralph Waldo Emerson?, l-a întrebat Tom pe Benny.

Benny nu știa unde să stea. Ne-a povestit că habar n-avea de ce se opriseră în fața lifturilor.

– Ce ai de gând, Tom?

– Fii atent ce spunea Emerson, a zis Tom și a început să citeze. „În ciuda înțelepciunii noastre de doi bani – zicea el –, în ciuda rutinei care ne înrobește, distrugându-ne sufletele, nu încape îndoială că toți oamenii nutresc gânduri sublime." Ai auzit, Benny? Ai auzit, sau trebuie să-ți repet?

– Am auzit, i-a replicat Benny.

– Nu m-au cunoscut deloc, a spus Tom clătinând din cap și arătând către nemernicii de sus. Nu m-au cunoscut.

A sosit primul ascensor, din care au coborât angajații de la firma de avocatură, care plecau la masă. Tom a întins cana goală spre ei.

– Un pic de ajutor pentru un șomer? i-a întrebat el, scuturând cana. Hei, un pic de ajutor pentru un om fără slujbă?

– Tom, a spus Benny.

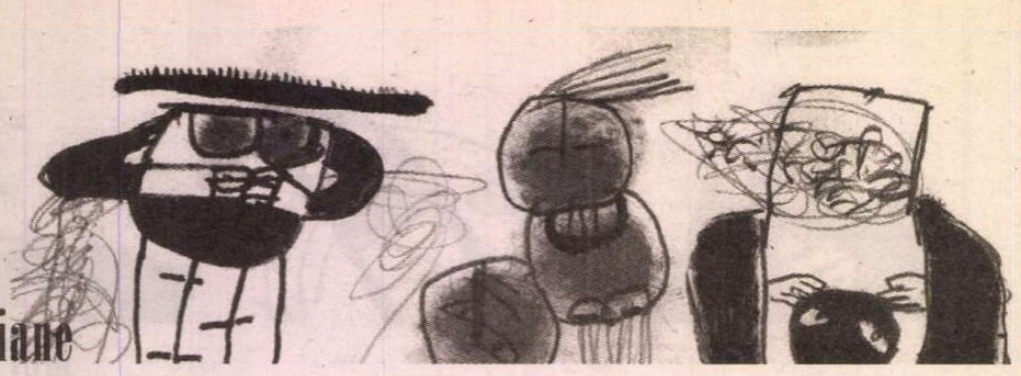
– Benny, mai lasă-mă dracului în pace! Ajută-mă, te rog, prietene! Tocmai mi-am pierdut slujba azi.

Și acesta a fost ceasul din urmă al lui Tom.

Am auzit totul de la Benny, imediat după ce ne-a povestit cum se dusese Tom acasă, în Naperville, cu bâta de aluminiu, când știa că ambii copii erau la bunica și tot ce căpătase denumirea juridică de „al lui Tom" în hotărârea de divorț, tot ce era „al lui Tom" și putea fi spart sau zdrobit cu o bâtă de aluminiu cunoscuse forța elanului lui, până apăruse poliția și pusese mâna pe el.

■ **Prezentare și traducere de Cornelia Bucur**

(Roman aflat în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu)



devenim cumva mai deştepţi, mai evoluaţi sau mai culţi, izolându-ne de cei din jurul nostru printr-o cortină a ignorării deliberate?

■ cartea străină de felicia antip

Şi despre noi sunt poveştile de groază

Aţi auzit de Ludmila Petruşevskaia? Am descoperit-o citind prima traducere americană din opera ei, un volum de povestiri selectate din cărţile pe care le-a publicat în Rusia, intitulat *There Once Lived a Woman Who Tried to Kill Her Neighbor's Baby (A fost odată o femeie care a încercat s-o omoare pe fetiţa vecinei ei)*, Penguin Books, 2009.

Subtitlul cărţii este *Scary Fairy Tales* (*Basme înspăimântătoare*). Traducătorii, Keith Gessen şi Anna Summers, susţin că este *„cea mai cunoscută dintre scriitorii în viaţă ai Rusiei"*. Cunoscută de cine? Unde? Am aflat că, din 1980 încoace, opera ei (vreo treizeci de volume, incluzând romane, proză scurtă, teatru, poezie) a fost tradusă în treizeci de ţări, că piesele ei sunt jucate pretutindeni şi că, în ultimii ani, a primit numeroase premii literare ruseşti şi străine.

Ignorarea ei în România poate fi pusă pe seama fudulului dispreţ faţă de tot ce provine din Rusia – inclusiv imensele valori culturale ale acestei ţări – afişat la noi după 1990. Anticariatele nu primesc nici gratis operele lui Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Gogol, ca să nu mai vorbesc de Puşkin, Lermontov sau Gorki. De cărţi noi aproape că nu se poate vorbi, într-o vreme când editurile noastre se întrec totuşi într-o salutară cursă a resincronizării cu literaturile străine, traducând enorm, atât scrieri contemporane cât şi opere clasice care nu aveau până acum versiuni româneşti de bun nivel. E aproape de necrezut că într-un singur an, 2009, o singură traducătoare, Antoaneta Ralian, ne-a dăruit, prin intermediul a trei edituri, admirabile tălmăciri din Daniel Defoe (*Jurnal din anul ciumei*), G.K. Chesterton (*Trenul zburător*), Henry James (*O coardă prea întinsă*), Tennesse Williams (*Memorii ale unui bătrân crocodil*), John Cowper Powys (*Cercul nebunilor*), plus un roman contemporan aparţinând uneia dintre cele mai fascinante literaturi europene, literatura irlandeză, nepermis de puţin cunoscută la noi: *Bărbatul de la gară*, de Jennifer Johnston. Extrem de rar se regăsesc împreună o atare deschidere spre multiple orizonturi culturale, aptitudinea de a rescrie ceea ce au gândit autori atât de diferiţi exact aşa cum ar fi scris ei înşişi dacă şi-ar fi conceput operele în limba română, o asemenea putere de muncă şi o asemenea dăruire. Acest exemplu dă însă măsura rămânerii noastre în urmă în privinţa asimilării literaturilor străine şi o ideie despre dorinţa editurilor de a reduce decalajul – o dorinţă care nu prea pare să fie împărtăşită de şcoala românească. Pentru că literatura străină nu se studiază mai deloc în cursul secundar, întrebarea la care sunt invitaţi să răspundă anul acesta elevii în cadrul concursului de eseuri „Iordan Chimet", organizat de Clubul Kiwanis Bucureşti, este: „Cum aţi dori să se studieze literatura străină în licee?" Laureaţii vor pleca în vacanţă în Florida sau în Franţa, dar iniţiativele civile de mică anvergură sunt absolut insuficiente pentru a stimula curiozitatea tinerilor faţă de ceea ce s-a scris şi se scrie în lumea cea mare.

Oricum, în planurile de traduceri ale editurilor, locul literaturii din ţările care au făcut parte din Uniunea Sovietică este minuscul. Şi e păcat. Acolo apar cărţi, filme, se pictează, se compune. Se face artă şi chiar Artă. Devenim cumva mai deştepţi, mai evoluaţi sau mai culţi, izolându-ne de cei din jurul nostru printr-o cortină a ignorării deliberate?

Ludmila Petruşevskaia este una dintre cei pe care nu-i ştim, cu toate că am fi incomparabil mai apţi să-i înţelegem şi să-i gustăm opera decât cititorii ei din Occident, care n-au absolvit şcoala vieţuirii în lagărul socialist. S-a născut în 1938, a lucrat în presă şi la televiziune, dar, deşi textele ei n-aveau subiecte politice, n-a putut să publice nimic înainte de perestroika (1987). În loc de realism socialist, practica realismul magic. Viziunea ei sumbră nu lăsa loc optimismului social, iluziei că omul este perfectibil şi că lumea va fi din ce în ce mai frumoasă şi mai fericită. E greu să distingi cât, din întâmplările înfiorătoare pe care le povesteşte, ţine de existenţa cotidiană şi care este partea coşmarului. Dar oare coşmarurile acelea sunt doar închipuiri sumbre sau experienţe supranatural, infernale? Există, totuşi, o cheie, măcar pentru uşa de intrare. Cheia o deţinem noi, cei din această parte a lumii, dedaţi cu situaţiile concrete, condiţiile de viaţă, constrângerile, nedreptăţile, privaţiunile de natură să genereze, la limită, astfel de gânduri negre şi de halucinaţii terifiante.

Prin încercări de felul celor descrise în *Răzbunare* pot trece numai două femei obligate să convieţuiască într-un apartament de două camere cu o singură bucătărie şi înainte şi după naşterea copilului uneia dintre ele, şi înainte şi după ce cealaltă şi-a pus în aplicare proiectul de a ucide, din invidie, pruncul, şi în timp ce mama va asista la descompunerea fizică lentă, dureroasă, a presupusei asasine, pedepsită cumplit pentru păcatul ei.

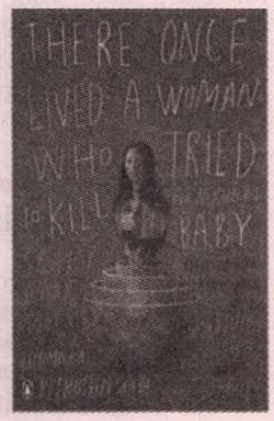
Numai într-o ţară în care pierderea carnetului de partid este un accident atât de grav încât un colonel care tocmai şi-a îngropat soţia îi va profana mormântul pentru a recupera preţiosul document, devin plauzibile visele premonitorii şi urmările lor din *Braţul*.

Noii Robinson Crusoe, povestirea cu subtitlul *Cronică de sfârşit al secolului al XX-lea*, prezintă o familie care, vrând să fie mai prudentă şi mai descurcăreaţă decât toţi ceilalţi, încarcă un camion cu conserve şi fuge departe de *„sediul de partid"*, la ţară, lângă râul Mur, unde se instalează provizoriu, gata oricând să lase totul şi să fugă iar, să-şi inventeze mijloace de subzistenţă din piatră seacă, fără să se precizeze de ce ameninţare (foamete? persecuţii? teroare?) vrea să scape. Numai că, pe măsură ce modul lor de viaţă devine tot mai primitiv – din casa de la oraş se mută într-o colibă dintr-un sat, apoi, când apar alţi refugiaţi, într-un bordei în pădure şi sunt gata să se afunde şi mai adânc– tind să se dezumanizeze, să piardă orice interes pentru ceea ce nu ţine de frică sau de nevoia de a-şi potoli foamea. Nimeni nu mai deschide aparatul de radio, se pierd şi ultimele contacte cu civilizaţia. Singura grijă rămâne supravieţuirea.

Alt nivel de aşteptare nu se prea întâlneşte în cele 19 texte în care existenţa este suportată ca o pedeapsă atât de victime cât şi de cei care le chinuiesc şi în care nu se poate spune cu certitudine dacă persecutorii sunt oameni ca toţi oamenii, suboameni (beţivi, nebuni) sau duhuri rele. Macabrul, sordidul, monstruosul sunt prezenţe dominante, dar şi ele şi puţinele clipe de graţie, de înălţare, de fugară speranţă îşi găsesc expresie şi justificare în circumstanţe pe cât de banale pe atât de implacabile. Nici măcar în realitatea secundară construită de Ludmila Petruşevskaia nu se pot evita tarele realităţii propriu zise: mercantilismul doctorilor, brutalitatea bandelor de huligani, primejdia bolilor venerice, inegalitatea dintre sexe, promiscuitatea locuinţelor comune, nerecunoştinţa copiilor, prostia şi mai ales răutatea omenească. Scriitoarea le exacerbează efectele, împingându-le până la limita absurdului, acolo unde nevoia de răzbunare declanşează – real sau închipuit – o pedeapsă imanentă, frica obsesivă se materializează în dezastre apocaliptice, morţii tranşează situaţii critice, duhurile răstoarnă raporturile de forţe. Ea a inventat un univers paralel, *„Livezile posibilităţilor neobişnuite"*, în care straniile basme pentru adulţi prezintă personaje aruncate pe nepregătite în medii sau circumstanţe aparent fără legătură cu viaţa lor reală. Naraţiunea curge înşelător de simplu, propoziţiile sunt scurte şi limpezi, dar la sfârşitul lecturii nu suntem siguri dacă alegoria despre tatăl care, după moartea fiicei lui, mănâncă o inimă de om vie, descrie o experienţă mistică – tatăl îşi dăruieşte inima în schimbul resuscitării fiicei lui – sau doar halucinaţia lui în timpul anesteziei, după o criză cardiacă (*Tatăl*). ªi nici nu ştim ce reprezintă chibriturile pe care este pusă să le aprindă pe rând fata rătăcită într-o noapte de iarnă (*Paltonul negru*), sau măcar dacă ele fac parte din visul ei, din visul mamei ei, din visul străinei de la celălalt capăt al oraşului.

Chiar şi atunci când personajul principal este un bărbat, leit-motivul povestirilor rămâne suferinţa unor femei obsedate de copii pe care-i au, nu-i au, i-au pierdut sau i-au salvat, care-şi îngroapă neconvenţional soţi morţi aşa cum n-ar fi fost firesc să moară, care se luptă cu fantome, cu blesteme şi blestemăţii sau doar cu infidelitatea consortului şi care uneori izbutesc să se trezească şi să se regăsească.

Dar Ludmila Petruşevskaia are şi preocupări extraliterare: este pictoriţă, cu peisaje şi nuduri expuse în marile muzee şi muziciană (compune mai ales pentru uz propriu), iar în apropierea vârstei de 70 de ani, s-a lansat cu răsunător succes într-o carieră neaşteptată: a devenit o cântăreaţă de anvergură internaţională, dă spectacole atât în cabarete cât şi pe scene muzicale prestigioase, nu numai la Moscova, ci şi la New York, unde a concertat în toamna anului 2009. ■



„Peut-on tout dire?"

Putem spune orice ne trece prin cap? Se înţelege, în public. Un răspuns interesant dă editorialistul hebdomadarului francez „L'Express", Christophe Barbier, în primul număr pe aprilie al revistei. Iată câteva fragmente: „Putem spune totul? Este o întrebare care se pune doar în ţări în care se poate spune totul. În Cuba sau la Teheran, sub Chavez sau Putin, răspunsul e cât se poate de evident. Înainte de a stigmatiza abuzul de libertate a opiniei, să ne aducem aminte că ea a fost mult timp un vis în Occident şi mai este încă [...] Deoarece *a spune totul* înseamnă *a spune orice*, e necesar ca legea să limiteze această libertate şi să-l condamne la tăcere pe universitarul revizionist, pe imamul djihadist şi pe pamfletarul xenofob. Tăcerea protejează de cuvântul care ucide, cuvântul rostit poate fi blestemat (în franceză, calambur intraductibil: *le mot dit peut être maudit* – n.n.). Dar nu trebuie să înconjurăm cu sârma ghimpată a tăcerii expresiile ambigui, frazele care sugerează, raţionamentul oblic. Democraţia e puternică atunci când demontează subînţelesurile; dacă le condamnă, îl transformă pe cel care gândeşte într-un martir al adevărurilor ascunse. Dacă mă obligă să tac, este pentru că am dreptate, îşi va spune el, nou erou al mulţimilor înveninate de ură care gândesc în sinea lor ceea ce cred a fi auzit din gura lui. Sub rasa călugărească a cenzurii mişună o vermină antidemocratică."

Angelologie

După vampiri, îngerii: moda se schimbă repede. Editurile din SUA şi din Franţa care au colecţii pentru adolescenţi au remarcat că blogurile a numeroşi tineri şi îndeosebi tinere forfotesc de îngeri. Nu mai sunt îngeraşii asexuaţi de altădată, ci nişte îngeri-bărbaţi în toată puterea cuvântului, deşi semănând cu nişte efebi, dar dotaţi cu toate cele de trebuinţă ca să întreţină fantasmele erotice ale unor domnişoare care, până deunăzi, preferau să se lase devorate de vampiri. Psihologii încearcă să explice fenomenul. E probabil vorba de aceeşi nevoie de supranatural şi de paranormal a tinerilor din ziua de azi pe care o satisfăceau pe vremea părinţilor lor s.f.-ul, iar pe vremea bunicilor lor basmele sau scrierile fantastice. După ce a văzut-o pe shakespeariana Julieta înaripată în filmul lui Bar Luhrman ori pe Jane Fonda împletindu-şi tandru degetele cu ale unui ditamai îngeroiul în filmul lui Roger Vadim „Barbarela", o psiholoagă din Franţa e convinsă că e vorba în toată angelologia la modă printre adolescenţi de tema iubirii irealizabile. Pe când un „animat", inspirat de „Luceafărul", cu un Cătălin dând graţios din aripi la picioarele Cătălinei ca să-i stingă dorul de un Luceafăr, angelic el însuşi, după cum ştiu cititorii lui Eminescu, într-o primă apariţie?

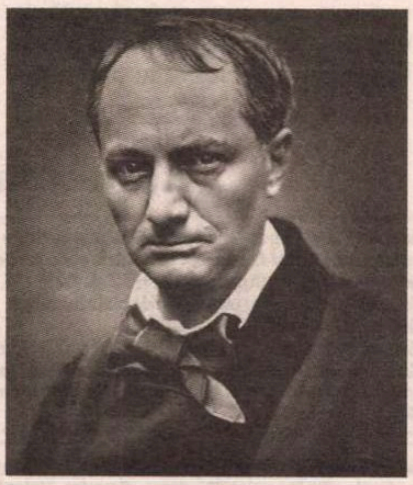
Un manuscris explică asasinarea lui Pasolini

Senatorul italian Dell'Utri, suspectat de legături cu Mafia, a pretins că va prezenta publicului cu ocazia Târgului de Carte din martie de la Milano manuscrisul unui capitol care lipseşte din toate ediţiile romanului „Petrol" al lui Pier Paolo Pasolini. Mai mult: capitolul i-ar fi fost sustras cineastului şi scriitorului italian de către indivizi plătiţi, fiindcă ar conţine dezvăluiri compromiţătoare pentru magnaţii petrolului. Atotputernica ENI, societatea fondată în anii '70 de Enrico Mattei, el însuşi victimă a unui neexplicat accident de avion (într-un film celebru, rolul inginerului e interpretat de Gian Maria Volonte), ar fi ieşit şifonată din paginile capitolului. Şi încă: Pasolini ar fi fost asasinat din cauza capitolului „furat" din roman de către un comando de cinci persoane şi nicidecum, din gelozie, de insignifiantul Pino Pelosi, 17 ani la data (2 noiembrie 1975) crimei. Pelosi, care a fost condamnat la 9 ani de închisoare şi e astăzi liber să-şi cultive, la propriu, grădina, a negat de altfel tot timpul că ar avea vreo vină. Justiţia n-a reţinut la vremea aceea decât un singur asasin şi, ca motiv, homosexualitatea. Dell'Utri nu s-a ţinut însă de cuvânt şi s-a prezentat fără capitolul promis. „L-am văzut,dar nu-l mai am", s-a mărginit el să declare. Adăugând că era foarte supărător pentru ENI. Ministrul italian de interne a ordonat totuşi o anchetă. Walter Veltroni, fost ministru al Culturii şi primar al Romei, a solicitat, la rândul lui, să fie folosită noua tehnologie din criminalistică, ADN şi restul, pentru elucidarea cazului. Hainele pe care Pasolini le purta pe plaja Ostia în noaptea în care a fost asasinat se află la Muzeul Crimei din Roma, a indicat Veltroni. Ştirea a fost preluată de întreaga presă.

Literatura la tribunal

Reproducem câteva fragmente din editorialul semnat de Pascale Robert- Diard în „Le Monde des Livres" din 2 aprilie:

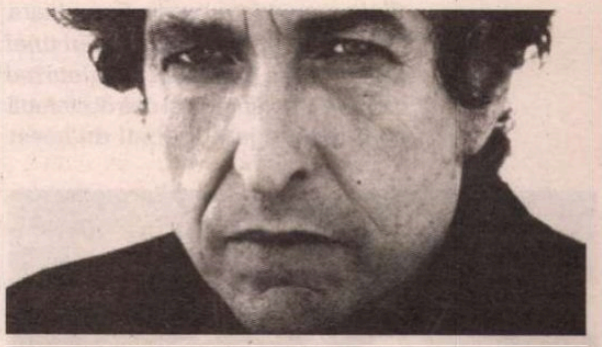
„Pierre-Ernest Pinard a marcat cu fierul roşu relaţiile dintre literatură şi justiţie. Acest procuror de Paris – avocat imperial era titlul său – care va deveni un efemer ministru de Justiţie, îşi datorează posteritatea faptului de a-i fi urmărit în procese pentru *atingere adusă moralei publice şi religiei* pe Gustave Flaubert, Charles Baudelaire şi Eugène Sue.[...] Pinard denunţa *culoarea lascivă* a *Doamnei Bovary*, romanul celui dintâi, *descrierile obscene care îi corup pe cei care nu ştiu nimic despre viaţă* din *Florile răului*, cartea de poeme a lui Baudelaire, sau *scopul demoralizator* pe care l-ar fi avut în vedere *Misterele poporului*, romanul lui Sue. În ce-i priveşte pe avocaţii apărării, ei nu erau cu nimic mai buni [...] Pinard va obţine câştig de cauză contra lui Sue, nici măcar moartea acestuia nedovedindu-se în stare să atenueze fulgerele rechizitoriului, dar nu va fi decât parţial urmat de judecători în cazul lui Baudelaire, condamnat doar pentru *ofensă adusă moralei publice*, şi va eşua, spre marea lui supărare, în condamnarea lui Flaubert. Secolul nostru n-are de ce să-i invidieze pe aceşti cenzori de altădată [...] Dacă Statul a renunţat la orice rol în astfel de cauze, cenzura n-a dispărut. Şi-a schimbat doar natura. În numele religiei, al apărării drepturilor omului, femeii sau copilului, numeroase asociaţii îi cheamă pe scriitori în faţa justiţiei în scopul declarat de *a apăra un interes pe care ele îl socotesc general*. [...] Avocatul specializat în drepturile de proprietate intelectuală este şi el interesat de acest «trib» particular constituit din moştenitorii drepturilor de autor – aceia ai lui Picasso, Dolto, Borges, Giacometti, Saint-Exupéry,Trenet sau Stieg Larson – mari furnizori de contencios judiciar. Emmanuel Pierrat prezintă, într-o carte intitulată elocvent *Familii, vă urăsc!*, tabloul sângeros al văduvelor abuzive, al nepoţilor ambiţioşi, al surorilor şi fraţilor înăcriţi sau al fiilor arţăgoşi deveniţi, mulţi dintre ei, procurori sau cenzori familiali care îşi arogă dreptul de a *plictisi pe toată lumea*. Redaţi-ni-l pe Pinard!"



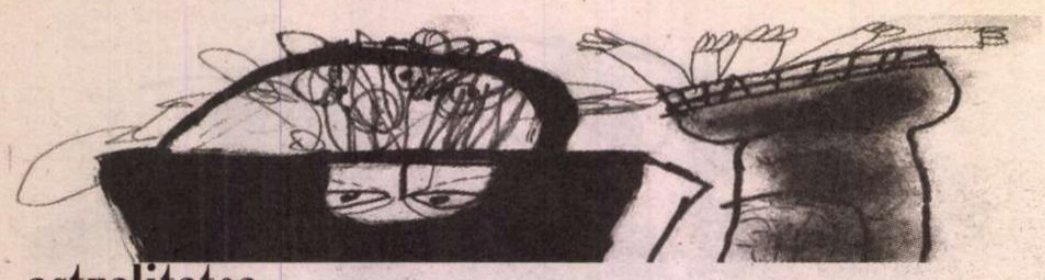
Limba faraonilor negri

Meroitica: limba faraonilor negri. Datează din secolul XXVI înainte de era noastră. Era vorbită în Sudanul de astăzi, Ţara Kush, cum o vor numi douăzeci de veacuri mai târziu egiptenii. Scrierea a fost descifrată încă din secolul XIX, dar limba a rămas ininteligibilă până azi. Nici măcar originea şi familia de limbi din care meroitica face parte nu erau cunoscute. Egiptologul şi lingvistul francez Claude Rilly a publicat de curând o carte în care propune o ipoteză nouă cu privire la meroitică. N-ar fi, cum se credea, un idiom afro-asiatic, înrudit cu berbera, copta şi araba, ci unul local african, cel mai vechi care a beneficiat de scriere. Când se întâmpla asta, meroitica era limba oficială a regatului Meroe, de unde numele ei, urmaş al regatelor Kerma şi Napata, care ocupa în secolul III înainte de era noastră un teritoriu situat nu departe de cea de a şasea cataractă a Nilului. Faraonii negri şi-au avut piramidele lor, unele impresionante, dar cel mai important lucru a fost folosirea în scris a limbii lor. Egiptenii au transcris o parte din inscripţiile meroitice în hieroglife. Claude Killy s-a folosit de aceste transcripţii pentru a descifra, nu pe de-a-ntregul, misterioasa limbă.

Cui i-e frică de Bob Dylan?



În martie, Bob Dylan a concertat în Japonia, în cadrul unui turneu proiectat în mai multe ţări asiatice. Dar, la începutul lui aprilie, cântăreţul a fost înştiinţat de autorităţile chineze că nu i va acorda viza de intrare. Dylan şi-a anulat concertele de la Beijing şi Shanghai. Dar şi pe cele din Taiwan şi Hongkong. Refuzul care i-a privat pe milioanele de spectatori de a-l asculta pe poetul, compozitorul şi cântăreţul american, astăzi în vârstă de 68 de ani, n-a fost motivat oficial de chinezi. Nu e mai puţin adevărat că el poate fi lesne bănuit. Tăcerea chinezească n-o fi ea de aur, dar e preferabilă parcă felului în care îşi explică alţii aplecarea spre cenzură. Francezii au retras un film dintr-un festival organizat de Institutul lor cultural la Cairo, ca să-l... împace pe un producător egiptean aflat în juriu: acesta protestase contra faptului că regizorul filmului era izraelian.



GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic

Din culise

Într-un număr recent al *OBSERVATORULUI CULTURAL*, Daniel Cristea-Enache răspunde, în 10000 de semne, celor cinci-şase rânduri pe care Mircea Cărtărescu i le consacră în interviul din *ADEVĂRUL*. Apărându-se pe sine („un carierist îngâmfat", *apud* Cărtărescu), criticul ţine să-şi arate solidaritatea cu alţi doi colegi, Paul Cernat şi Mihai Iovănel (etichetaţi de autorul *Levantului* drept „contorsionist", respectiv „glumă proastă"). Halal solidaritate însă: „Mircea Cărtărescu are dreptul să scrie tot ce doreşte, dar eu nu-i văd îndreptăţirea în atacul furibund şi haotic îndreptat împotriva criticilor de azi. Nici Mihai Iovănel, nici Paul Cernat nu merită calificativele lui, ce coboară nivelul discuţiei şi îl discreditează pe emitent. *Cu mine, îl asigur că nu riscă mare lucru. Oricâte insanităţi aş primi din partea unui autor român, nu-mi voi articula opinia critică decât în funcţie de opera lui – şi în urma lecturii ei.* [subl. mea, Cronicar]." Va să zică Cernat şi Iovănel „îşi articulează" opiniile altfel? Primul în funcţie de umori, al doilea pe necitite? Sau viceversa?

Citind-o pe Jeni Acterian

OBSERVATORUL CULTURAL din 29 aprilie – 5 mai marchează împlinirea a 52 de ani de la moartea lui Jeni Acterian printr-un eseu al Mirelei Vişan despre *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit*. Semnatara articolului (intitulat *„Jurnalul unei fete greu de mulţumit* sau *Journal intime?"*), hotărîtă să-şi dea doctoratul cu o teză legată tocmai de acest jurnal, a cercetat manuscrisele de la Arhivele Naţionale Române (Fondul familiei Acterian) şi a ajuns la concluzia că, aşa cum a fost publicat, volumul este rezultatul cenzurii. Contactînd-o pe Doina Uricariu, editoarea şi traducătoarea celor două ediţii ale jurnalului (Jeni Acterian şi-a scris însemnările cu precădere în franceză), Mirela Vişan nu a primit lămuririle pe care şi le-a dorit, cercetătoarea rămînînd cu impresia că i se ascund motivele care au dus la nepublicarea unor fragmente care, deşi există în manuscrise, nu există în versiunea editată. „Multe întrebări cred că îşi aşteaptă răspunsul. Una dintre ele se referă la cenzura jurnalului. A pornit prima ediţie a *Jurnalului* lui Jeni Acterian de la manuscrise sau de la copiile după originale? Mai există şi alte caiete în afara celor existente la Arhive? [...] Mai lipsesc, din nefericire, şi alte pagini importante. Nu numai referirile le deţenţia lui Haig, pachetele pe care Jeni i le ducea de cel puţin două ori pe săptămînă fratelui ei la închisoare, despre care aminteşte în prefaţa ei la ediţia a doua Doina Uricariu, ciudat, din mărturisirile făcute acesteia de Nuni Dona, o foarte bună prietenă de-a lui Jeni, şi nu citînd sursa principală – manuscrisele. Nu au fost publicate nici paginile despre Nae Ionescu sau portretele memorabile pe care Jeni i le face «Profesorului», dar şi lui Noica, Cioran sau Mircea Vulcănescu etc. Şi multe altele." Spre a risipi nedumerirea cititorilor, ar fi nimerit ca Doina Uricariu să iasă în presă şi să lămurească aceste detalii. O intelectuală atît de rafinată, cum a fost Jeni Acterian, merită toată atenţia noastră, mai ales atunci cînd face portretul contemporanilor amintiţi.

Ce cred scriitorii despre cititori

În primul număr (triplu) din acest an al revistei *DISCOBOLUL*, care apare la Alba-Iulia, citim o amplă anchetă la care răspund aproape patruzeci de autori, nume sonore, dar şi debutanţi. Tema pusă în dezbatere: cum îi văd scriitorii pe cititorii lor, reali, prezumtivi sau ideali. Cu alte cuvinte, asistăm la o ludică inversare de roluri: de data aceasta, nu cititorii îi judecă pe scriitori, aşa cum se întâmplă de obicei, ci autorii îşi dau cu părerea despre cititorii lor şi le pun note. Reţinem aici răspunsul pragmatic al lui Basarab Nicolescu, care, constatând o scădere atât a numărului cititorilor cât şi a calităţii lor, propune o soluţie demnă de luat în seamă pentru îndreptarea situaţiei: „Nu este de mirare că în acest sistem haotic, 3-4 edituri acaparează întreaga piaţă de carte. Este deci un sistem improductiv şi din punct de vedere economic şi din punct de vedere cultural şi educaţional. Soluţia este evidentă, dar ea jenează, desigur, interese meschine financiare care nu au nimic de-a face cu grija pentru cititor: constituirea unei reţele naţionale de difuzare şi constituirea unui *site* internet naţional (de genul *Amazon*) unde toate cărţile care apar în România să fie accesibile cititorului din ţară şi din străinătate."

Şcoala şi filosofia

În numărul din aprilie al revistei ieşene *TIMPUL* găsim un foarte bun articol al lui Adrian Niţă despre noua lege a educaţiei. Multă cerneală a curs de când proiectul a fost pus în dezbatere, comentatorii făcând remarce legate de schimbările anunţate, precum mutarea clasei a noua de la liceu la gimnaziu, noua structură a bacalaureatului, ori finanţarea în învăţământul superior. Se pare că a scăpat una celor care au scris până acum pe subiect – una „mai boacănă", vorba bătrânului Trahanache: dispare filosofia ca disciplină de bacalaureat. Elevii pot alege matematica şi ştiinţele naturii (la profilul real); ştiinţe socio-umane (istorie, geografie, economie, sociologie şi psihologie) la profilul umanist; cunoştinţe tehnologice specifice calificării (pentru filiera tehnologică); cunoştinţe specifice specializării (pentru filiera vocaţională). Cum latina se studiază din ce în ce mai puţin şi de un număr mereu scăzând de elevi, cum logica a fost pur şi simplu scoasă din programa şcolară în mandatul doamnei Andronescu, mai rămânea filosofia să fie trimisă la coşul cu discipline inutile, că doar ce competenţe practice formează ea? Se pare că, de la celebra zisă prezidenţială, am rămas marcaţi de multitudinea filosofilor şi de puţinătatea tinichigiilor, ajungând la concluzia că modalitatea cea mai potrivită pentru a avea buni meseriaşi este izgonirea filosofiei din cetate.

Cronicar

Desen de Marcel Voinea

Să ne cunoaştem trecutul

Între timp [1955] avusese loc o plenară închinată poeziei pentru copii [...] Scriitorii sunt îndemnaţi să scrie pentru cei mai mici cititori. Unul dintre scriitorii care răspund prompt este Nina Cassian, într-un gest pe care aceasta îl explică astăzi ca pe un fel de evaziune. Nina Cassian a vorbit în mai multe interviuri din ultimii ani despre evaziunea la care a fost nevoită prin literatura pentru copii. Postura ei în epocă este deseori revizitată după 1989 într-o curioasă atitudine care merge până la a se victimiza, a se transforma aproape într-o disidentă. Absolut tot ce am întâlnit în cei 14 ani de „Gazetă literară" pe care i-am studiat [...] nu justifică însă o asemenea postură. Dimpotrivă, Nina Cassian pare să fi fost [...] o privilegiată a regimului şi o foarte zeloasă scriitoare pusă în slujba valorilor comuniste. În perioada pe care poeta însăşi o va numi a "anilor sterili" (v. interviul acordat lui Ilie Rad pentru **România literară** nr. 15 din 2001) şi care coincide parţial cu primii ani ai „Gazetei literare", Nina Cassian a fost una dintre cele mai publicate şi comentate poete...

(Luminiţa Marcu, **„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Medial În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

16 >
5 948391 040043

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

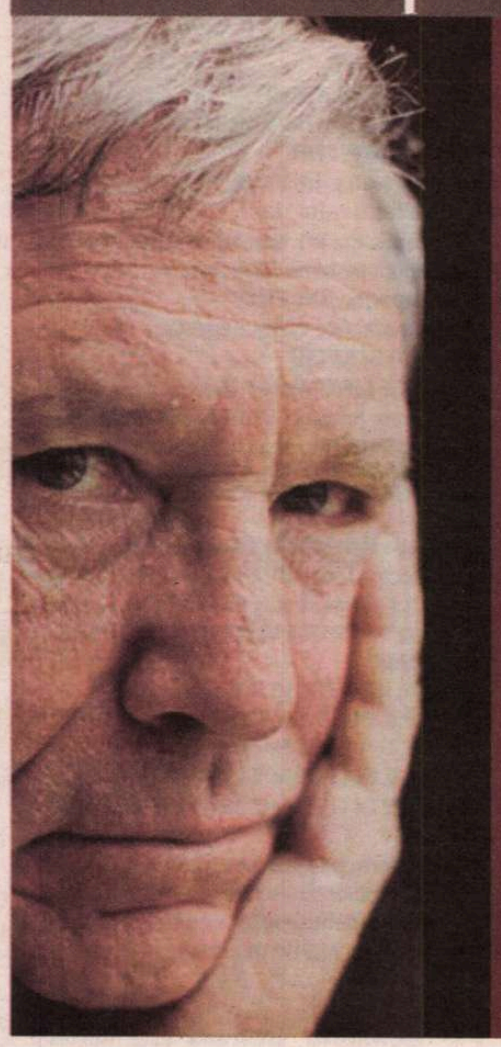
17

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 14 mai 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL

Avanpremieră editorială



Amos Oz
Deodată în adâncul pădurii

Poeme de Ion Horea

Eugen Negrici: Diamantul Coroanei

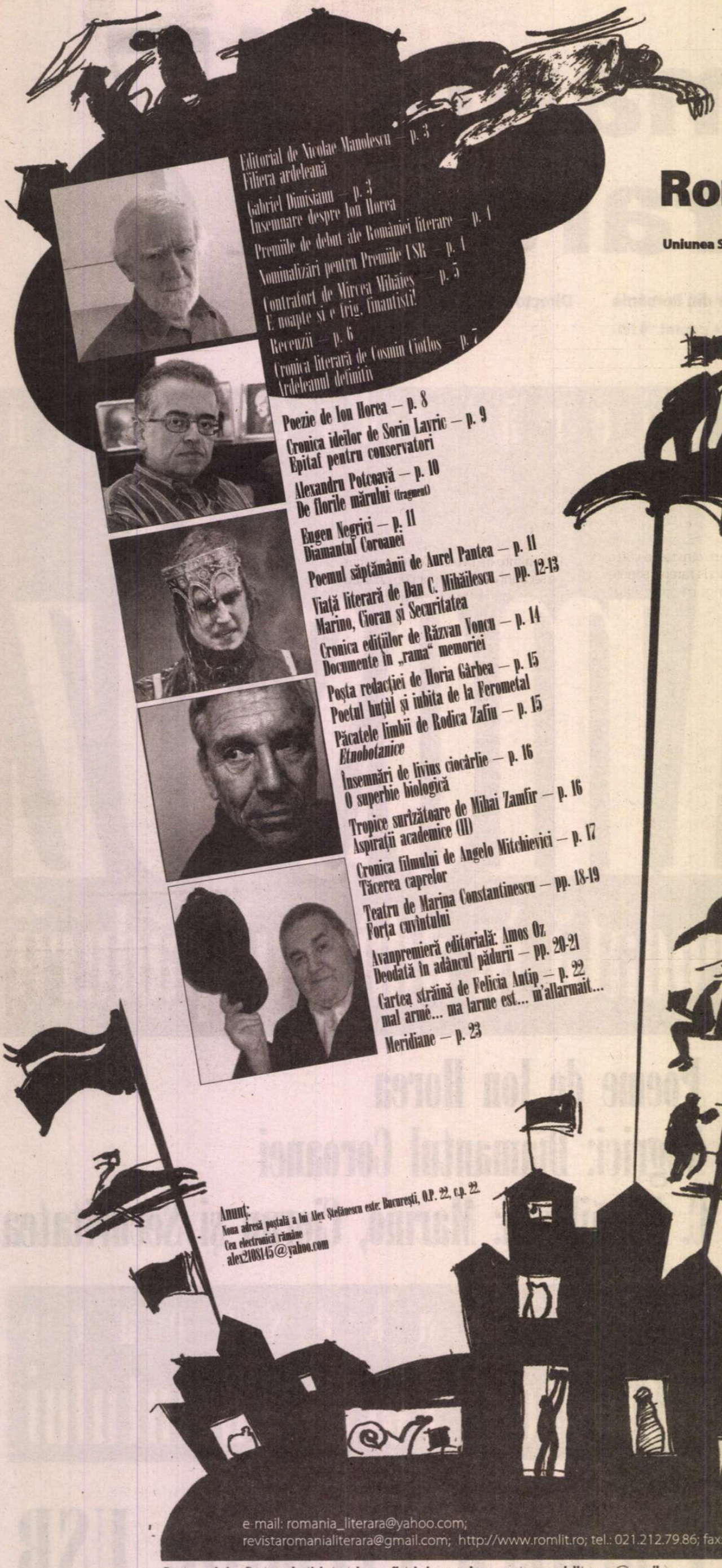
Viaţă literară de Dan C. Mihăilescu: Marino, Cioran şi Securitatea

Festivalul Shakespeare

Marina Constantinescu: Forţa cuvîntului

Nominalizări pentru Premiile USR

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Filiera ardeleană

Gabriel Dimisianu – p. 3
Însemnare despre Ion Horea

Premiile de debut ale României literare – p. 4

Nominalizări pentru Premiile USR – p. 4

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
E noapte și e frig, finanțiști!

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Ardeleanul definitiv

Poezie de Ion Horea – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Epitaf pentru conservatori

Alexandru Potcoavă – p. 10
De florile mărului (fragment)

Eugen Negrici – p. 11
Diamantul Coroanei

Poemul săptămânii de Aurel Pantea – p. 11

Viață literară de Dan C. Mihăilescu – pp. 12-13
Marino, Cioran și Securitatea

Cronica editiilor de Răzvan Voncu – p. 14

Documente în „rama" memoriei

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15

Poetul butul și iubita de la Ferometal

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Etnobotanice

Însemnări de livius ciocârlie – p. 16
O superbie biologică

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16

Aspirații academice (II)

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Tăcerea caprelor

Teatru de Marina Constantinescu – pp. 18-19
Forța cuvântului

Avanpremieră editorială: Amos Oz
Deodată în adâncul pădurii – pp. 20-21

Carteca străină de Felicia Antip – p. 22
mal armé... ma larme est... m'allarmait...

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Închidere*
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

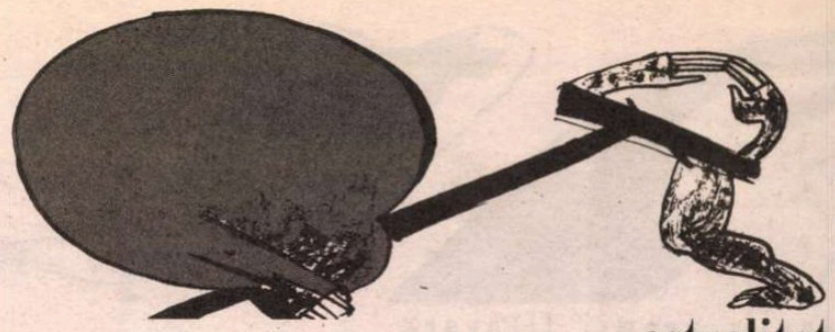
Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

Anunț:
Noua adresă poștală a lui Alex Ștefănescu este: București, O.P. 22, c.p. 22
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Filiera ardeleană

Ion Horea, pe care „România literară", al cărei redactor-şef adjunct a fost cu decenii în urmă, îl omagiază astăzi, este, alături de Ştefan Aug. Doinaş, Ioan Alexandru, Marta Petreu şi de Ion Mureşan, unul dintre ultimii reprezentanţi ai unei lungi şi glorioase tradiţii de poeţi ardeleni.

Dacă îi lăsăm la o parte pe pionierii liricii de dincolo de munţi (cum se spunea odată), nu mulţi dintre poeţii, celebri cândva, ai Ardealului mai sunt pomeniţi în istoriile literare sau în manualele de şcoală. Au fost daţi uitării, pe drept sau pe nedrept, Emil Isac, Mihai Beniuc, Ştefan Baciu, Emil Giurgiuca, Aron Cotruş, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Alexandru Andriţoiu, Ion Brad Tiberiu Utan şi alţii. Străluceşte încă, dar parcă mai palidă decât altădată, steaua lui Lucian Blaga.

Ion Horea este, până la un punct, un ardelean atipic, ca Marta Petreu şi ca puţini alţii. Nu e nimic la el din mesianismul social al atâtora dintre confraţi. Nici acea apăsătoare influenţă germană, la care s-au dovedit sensibili mulţi poeţi de seamă ai Ardealului, de la Coşbuc la Blaga. Religiosul nu e tot aşa de ostentativ ca la Ioan Alexandru. Nici citadinismul, inspirat de Cluj, al unor Gurghianu sau Felea. Bucolica lui vine din pastelurile lui Ion Pillat, iar elegiacul din Eminescu. E un naturist, nu un rural. Dacă ar fi aparţinut generaţiilor interbelice, ar fi trebuit clasat, nu printre tradiţionalişti, ci în capitolul poeziei pure, acolo unde îi este locul, în perspectiva de astăzi, şi lui Pillat, şi, de ce nu, lui Blaga însuşi.

Trei lucruri sunt izbitoare în versurile lui Horea. Primul este o ureche muzicală absolută. Cum, iarăşi, ardelenii n-au avut decât rareori. Al doilea este simţul formei, nici el ţinut la mare cinste de către ardeleni, care au scris rareori sonete sau rondeluri. Singura „concesie" pe care Horea o face tradiţiei de dincolo de munţi constă într-un sentimentalism al locurilor, pe care îl găsim, de pildă, şi la Goga. O geografie epurată însă, mai degrabă de sugestii decât de preciziuni. Stilizat muzical este şi folclorul local. Iar al treilea este lungimea antenelor, adică întinderea culturii poetice, comparabilă doar cu a lui Blaga şi Doinaş. Împarte cu acesta din urmă, ca de altfel cu Pillat, un clasicim ideatic şi formal, declarat într-un rând cât se poate de clar:

„Hotarului asemenea, mi-e
sufletul prea plin
De lumea vegetală, de păsări
şi insecte,
De forma animală spre care
mă înclin
Mereu în căutarea mişcărilor
perfecte"

Acest ultim vers din volumul *Coloană în amiază*, 1961, i-a rămas cu siguranţă în memorie lui Doinaş din *Omul cu compasul*, 1966. ■

fototeca României literare

M. N. Rusu, Nichita Stănescu – 1971
Foto: Ion CUCU

■ gabriel dimisianu

Însemnare despre Ion Horea

Am citit zilele trecute, cu destulă întârziere faţă de momentul în care mi l-a oferit Ion Brad, volumul său masiv de amintiri şi documente istorico-literare.

L-a intitulat *Dincoace de munţi* (Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008) şi cuprinde corespondenţă inedită, amintiri proprii sau ale altora, transcrieri de vechi articole, interviuri, poezii, fragmente de proză. Totul e grupat pe secţiuni dedicate unor personalităţi din epoca traversată, scriitori, oameni de artă, jurnalişti etc. E multă lume şi de tot felul convocată acolo, de la Tudor Arghezi, cu el deschizându-se volumul, până la Ion Cristoiu, care îl închide. Ion Brad nu e la prima iniţiativă de acest fel. În 2007 scosese la aceeaşi editură volumul *Aicea printre ardeleni*, de factură asemănătoare. Promite şi altele. Brad s-a aflat multă vreme, din anii 50 ai trecutului veac până de curând, pe diferite paliere ale ierarhiei culturale şi diplomaţiei, cunoscând mulţi oameni şi participând la multe evenimente. Şi-a creat relaţii în medii diverse, a primit scrisori, memorii, ca persoană oficială, dar şi de la confraţi, de la prieteni. Cărţi cum este aceasta de care vorbesc ar trebui să-i intereseze pe istoricii literari şi ai vieţii publice, ai instituţiilor culturale, ai mişcării teatrale etc.

Dar subiectul însemnării mele nu este propriu-zis cartea lui Ion Brad, ci faptul că, citind-o, am dat în ea de un text care m-a impresionat în chip special, m-a emoţionat pur şi simplu, mărturisesc. Despre ce este vorba?

Un capitol din carte i-l dedică Ion Brad lui Ion Horea, vechi confrate şi prieten, poate cel mai vechi dintre prietenii săi în viaţă. Sunt acolo mai multe scrisori de la „zgârcitul epistolier" Ion Horea, dintre care prima, „cu scrisul lui ca nişte cărări de furnici prin iarbă", datează din îndepărtatul an 1954. Sunt şi alte schimburi de mesaje între cei doi, unele sub forma dialogului liric, prin poezii ale unuia cărora celălalt le răspunde tot prin poezii. Unei balade despre „cei ce nu mai sunt" a lui Horea îi răspunde Brad printr-un „Epilog". De fapt la poezia lui Horea am vrut să ajung, o elegie declarat villonescă despre cei dispăruţi. Despre cei care, nemaifiind, „cu ei se depărtează şi veacul ros de cariu". Veacul pe care ne obişnuisem să-l numim „al nostru", dar care nu mai este astfel. Iar întrebarea **unde sunt cei care nu mai sunt** rămâne, desigur, fără răspuns:

„Dar unde-s Radu Stanca,
Enescu, Eta, Nego,
şi Dominic şi Regman,
şi Gari şi Cotruş?
Doinaş închide Cercul..."

Fatidicul Cerc totuşi nu se închide, nu s-a închis. I-a cuprins pe alţii şi pe alţii, în şir nesfârşit:

„Dar unde-s Mazilescu,
Marcel, Titel, Nichita,
Ivaşcu şi Ioana,
Silvestru şi Roger?
Dar unde-s Grigorescu
şi Adi, nelipsita
şi cel ce-am fost eu însumi,
pe-acolo, unde e?"

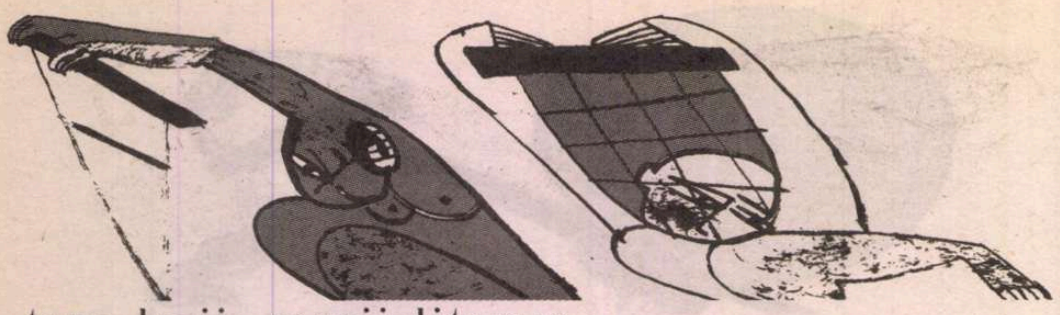
Mă întreb la fel despre mine, despre toţi. Mă văd împreună cu toţi la **România literară**, în Ana Ipătescu, apoi la Casa Scânteii,

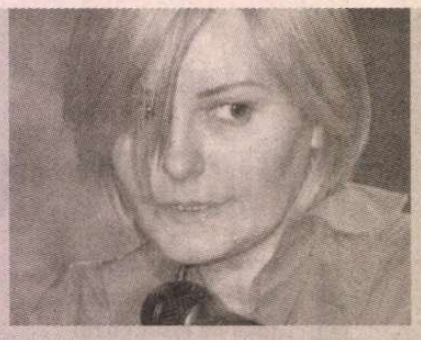
Desen de Marcel Voinea

mutaţi vrând-nevrând. Eu şi Horea împărţim aceeaşi încăpere, frăţeşte, cu birourile faţă în faţă. Eu având de-a face cu criticii, cu autorii de recenziii. Horea cu poeţii, cu poetele. Amândoi cu nemulţumiţii de cum s-a scris despre ei.

Mă întâlnesc cu Horea din când în când în staţia de autobuz de la Gemeni, unde ne îmbarcăm pentru Piaţa Romană. Vorbim de una, de alta, de orice, dar nu şi despre anii petrecuţi împreună la **România literară**. De ce? Poate că ne opresc umbrele, siluetele de fum ale celor care au fost şi nu mai sunt, evocaţi cu atâta har de Ion Horea.

Curios lucru! Am dat peste elegia lui Horea acum, în preajma zilei în care el împlineşte 81 de ani. Îl felicit cu melancolie din colţul acesta de pagină al revistei în care amândoi ne-am închis tinereţea. ■





Premiile de debut ale **României literare**

Stoian G. Bogdan, Alice Popescu şi Andrei Terian

Joi, 6 mai, a avut loc, la Clubul Prometheus, decernarea premiilor de debut ale **României literare**. După cuvântul de deschidere, care i-a revenit d-lui Nicolae Manolescu, membrii juriului au prezentat cărţile nominalizate: Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009; Alice Popescu, *O sociopsihanaliză a realismului socialist*, Editura Trei, Bucureşti, 2009; Andreea Răsuceanu, *Cele două Mântulese*, Editura Vremea, Bucureşti, 2009; Georgiana Sârbu, *Istoriile periferiei*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009; Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esenţă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009. Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Cosmin Ciotloş, Marina Constantinescu şi Luminiţa Corneanu, a desemnat următorii câştigători: **Andrei Terian (pentru critică literară), Stoian G. Bogdan (poezie), Alice Popescu (eseu)**. Cele trei premii, în valoare de 1.000 de lei fiecare, au fost acordate cu sprijinul Fundaţiei ANONIMVL. ***(Red.)***

Nominalizări pentru Premiile USR

Proză

1. Florin Manolescu, *Mentaliştii*, Ed. Cartea Românească
2. Ioana Pârvulescu, *Viaţa începe vineri*, Ed. Humanitas
3. Constantin Stan, *Trăieşte şi mergi mai departe*, Ed. Pământul
4. Cristian Teodorescu, *Medgidia, oraşul de apoi*, Ed. Cartea Românească
5. Varujan Vosganian. *Cartea Şoaptelor*, Ed. Polirom **(recuzat)**

Poezie

1. Constantin Abăluţă, *Iov în ascensor/Iov în funicular*, Ed. Limes
2. Mircea Bârsilă, *Monede cu portretul meu*, Ed. Pământul
3. Al. Muşina, *Regele dimineţii*, Ed. Tracus Arte
4. Mircea Petean, *Câmp minat*, Ed. Limes
5. Lucian Vasilescu, *aproape. atît de departe*, Ed. Vinea

Dramaturgie

1. Aurel Gheorghe Ardelean, *Leoaică rănită sau ce faţă umană are fiara*, Ed. Palimpsest
2. Mircea M. Ionescu, *Filozofia băşcăliei*, Ed. Play
3. Corneliu Teulea, *Damnaţii*, Ed. Eikon

Critică literară/ Eseu/ Istorie literară

1. Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Ed. Art
2. Dumitru Chioaru, *Arta comparaţiei*, Ed. Limes
3. Mircea Mihăeş, *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.*, Ed. Polirom
4. Gelu Negrea, *Dicţionar subiectiv al personajelor lui I.L.Caragiale (A-Z)*, Ed. Cartea Românească
5. Marta Petreu, *Diavolul şi ucenicul său. Nae Ionescu-Mihail Sebastian*, Ed. Polirom

Literatură pentru copii şi tineret

1. Vasile Igna, *Pisoi mai mari, pisici mai mici şi un castel cu cinci pitici*, Ed. Limes
2. Liviu Radu, *O după-amiază cu bere şi zâne*, Ed.Tritonic
3. Arcadie Suceveanu, *Lumea ca o poveste*, Editura Silvius Libri

Traduceri din literatura universală

1. Alexandra Coliban, *Philip Roth – Pastorala americană*, Ed. Polirom
2. Irina Horea, *J.M.Coetzee – Jurnalul unui an prost*, Ed. Humanitas **(recuzat)**
3. Ioana Ieronim, *William Shakespeare – Furtuna*, Ed. Fund. Cult. „Camil Petrescu"
4. Dan Sociu, *Seamus Heaney – Ţara mlaştină şi alte poeme*, Ed. Polirom
5. Mariana Ştefănescu, *Milorad Pavic – Celălalt trup*, Ed. Paralela 45

Premii speciale

1. G. Ardeleanu, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii*, Editura Humanitas
2. Gabriel Chifu, *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită şi tot de el povestită*, Ed. Ramuri **(recuzat)**
3. Nicolae Manolescu, *Viaţă şi cărţi – Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Ed. Paralela 45 **(recuzat)**
4. Mariana Şora, *Două jurnale faţă în faţă*, Ed. Cartea Românească
5. Cassian Maria Spiridon, *Vieţi controlate*, Ed. Junimea

Debut

1. Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, Ed. Cartea Românească
2. Romaniţa Constantinescu, *Paşi pe graniţă*, Editura Polirom
3. Victor Cubleşan, *Petru Dumitriu romancier*, Editura Limes
4. Ana Maria Nistor, *Teatrokratia*, UNATC Press
5. Andreea Răsuceanu, *Cele două Mântulese*, Ed. Vremea
6. Andrei Terian, *G. Călinescu, A cincea esenţă*, Ed. Cartea Românească

Literatură în limbile minorităţilor

1. Bogdán László, *Richardo Reis în Tahiti* (roman)
2. László Noemi, *Corabia de hârtie* (versuri)
3. Lövétei Lazăr László, *Un fel de arcadie* (versuri)

Premiul Naţional

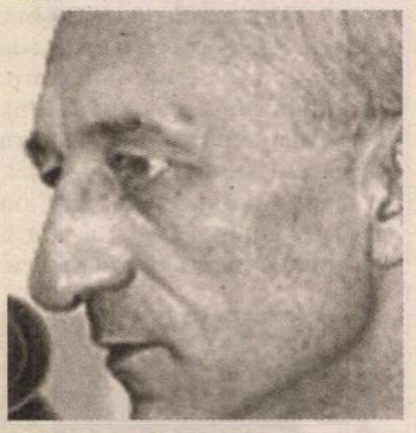
1. Valeriu Anania
2. Alexandru George
3. Fănuş Neagu

Juriul de nominalizări al USR în anul 2010:
Paul Aretzu;
Dan Cristea;
Horia Gârbea;
Mircea Ghiţulescu;
Vasile Spiridon.

CALENDAR

7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut G.I. Tohăneanu (m. 2008)
7.05.1931 - s-a născut Ştefan Iureş
7.05.1937 - a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
7.05.1947 - s-a născut George Stanca
7.05.1947 - s-a născut George Şovu
7.05.1964 - a murit Septimiu Bucur (n. 1915)
7.05.1968 - a murit George Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 - a murit Ioana Creţulescu (n.1943)
7.05.2007 - a murit Octavian Paler (n. 1926)

8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut Florin Chiriţescu (m. 1997)
8.05.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1945 - s-a născut Antoaneta Apostol (m. 2004)
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan



8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)

9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut Victor Vântu (m. 2005)
9.05.1943 - s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)

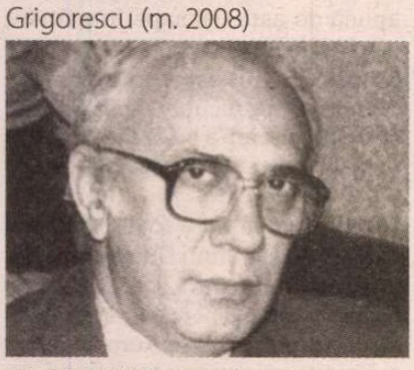
Ideea că umanitatea, în general, a trăit mai bine decât i-ar fi permis mijloacele a devenit aproape o axiomă.

10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea
10.05.1945 - s-a născut Șerban Codrin
10.05.1958 - s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1994 - a murit Radu Albala (n. 1924)

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1918 - s-a născut Constantin Popescu Ulmu (m. 2001)
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1931 - s-a născut Laurențiu Cerneț (m. 2008)
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crișu Dascălu
11.05.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)
11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut George Barițiu (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu (m. 2006)
12.05.1956 - s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 - a murit Cornel Omescu (n. 1936)
12.05.2002 - a murit Florica Mitroi (n.1944)

13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)



13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.05.1957 - s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1974 - a murit Gheorghe Dinu (Ștefan Roll) (n. 1903)

■ contrafort de mircea mihăieș

E noapte și e frig, finanțiști!

Tensiunea indusă în lumea occidentală de violențele din Grecia e un semn că revenirea din criză e nesigură, fragilă și mai degrabă iluzorie. Protestele de la Atena au fost imediat resimțite pe Wall Street, unde piața de mărfuri a căzut brusc – și, din fericire, doar pentru o scurtă perioadă – cu o mie de puncte. Cum e posibil așa ceva?

În fond, Grecia e o țară de vreo zece milioane de locuitori, cu un turism înfloritor, cu o climă fără ierni lungi. Cum de însuși leagănul civilizației europene și occidentale se năruie sub privirile năucite ale lumii întregi ce nu-și aminteşte că tinerii care spărgeau geamurile instituțiilor publice o făceau exact în locul în care cel mai ilustru dintre greci, Socrate, înghițea acum două milenii și jumătate cucută?

E posibil, pentru că economia planetară e un organism viu, iar nervul atins în degetul mic al piciorului iradiază instantaneu în creier. Băncile grecești – cele amenințate în clipa de față de instabilitatea socială și politică din țară – sunt racordate la sistemul financiar vest-european, care, la rândul lui, e în strictă interdependență cu cel american. Chiar dacă relațiile economice directe dintre Statele Unite și Grecia reprezintă pentru Wall Street un procent mic, trebuie luate în considerare segmentele mai puțin vizibile, dar cu un potențial exploziv de mare amploare: cel al împrumuturilor financiare. Relațiile bancare dintre Statele Unite și țările europene se cifrează azi în jurul a 3,6 trilioane de dolari, dintre care peste un trilion în împrumuturi către Franța și Germania și 200 de miliarde către Spania. Orice fisură de neîncredere se propagă cu o viteză uluitoare, zguduind temeliile unei construcții pe care ultimii doi ani de nesiguranță și frică le-au șubrezit profund.

Chiar dacă economia americană funcționează mai bine decât acum un an, specialiștii vorbesc despre existența unui așa-numit „risc de sistem". Investitorii de pe piața financiară nu-și ascund nervozitatea în legătură cu dificultățile de a-și recupera sutele de miliarde de dolari împrumutați pe termen scurt băncilor europene. Iritarea se traduce, deocamdată, prin creșterea dobânzilor la împrumuturi, dar e posibil să urmeze și alte măsuri, mult mai radicale.

Grecia e un caz spectaculos, dramatic și cu multe elemente de teatralitate – în fond, acolo s-au născut și tragedia, și comedia! Atacul asupra clădirii Parlamentului arată că nici în țări cu o cultură a democrației mai evoluată decât a noastră oamenii nu identifică realele cauze ale problemelor cu care se confruntă. Într-o analiză a situației de la Atena, Theodore Dalrymple emite o ipoteză spectaculoasă: „Când mulțimea a încercat să ia cu asalt Parlamentul Greciei, strigând «Hoții! Hoții!», furia ei era greșit direcționată. Era un caz clasic de ceea ce freudienii numesc proiecție: atribuirea propriilor greșeli unei alte persoane. E adevărat că politicienii greci sunt vinovați în mare măsură pentru situația actuală și e dincolo de orice dubiu că unii dintre ei sunt hoți; dar adevărata lor infracțiune nu e furtul, ci faptul de a fi oferit, în schimbul voturilor, unei bune părți din populația Greciei un standard de viață care nu era justificat din punct de vedere economic, menținut o vreme prin împrumuturi, dar neviabil pe termen lung. Vina populației a fost să accepte șpaga dată de politicieni; în felul acesta, trăiau bine pe cheltuiala altuia. Hoții nu erau, în primul rând, politicienii, ci demonstranții."

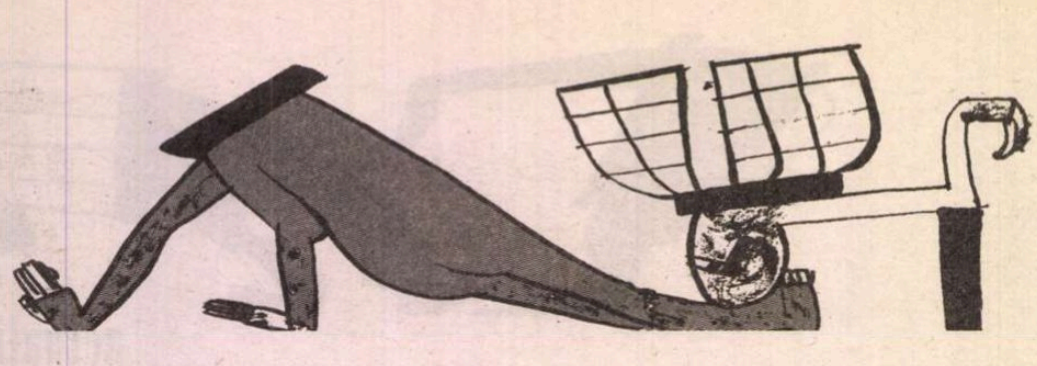
Populismul, naivitatea și lăcomia omului de rând sunt, firește, parte a problemei. Indiferent de natura regimului politic – totalitar, autoritar sau democratic –, oamenii sunt părtași la ceea ce se întâmplă cu ei și cu țara lor. Nu doar prostia, ci și lăcomia determină ajungerea la putere a unor lideri cinici, demagogi și lipsiți de scrupule. Dacă avem o minimă onestitate, nu putem ignora orbirea de aproape cincisprezece ani în care o majoritate a românilor a votat paradisul social-democrat vândut pe post de moaște sfinte de către Ion Iliescu. Eroarea actualilor guvernanți (mă refer la cei aflați la putere din 2005 încoace) e, în principal, că n-au rupt imediat cu practicile pomenilor și cu minciuna statului paternalist. Probabil că o astfel de atitudine ar fi însemnat plecarea de la guvernare, dar ea ar fi fost oricum preferabilă perpetuării minciunii. Pentru că, după cum se vede, mai devreme sau mai târziu, tot acolo se ajunge. Iar costurile plătite astăzi sunt mai dureroase decât ar fi fost cele presupuse de o tranziție atent controlată.

Nu suntem singurii în această situație. Ideea că umanitatea, în general, a trăit mai bine decât i-ar fi permis mijloacele a devenit aproape o axiomă. Explozia tehnologică a creat iluzia unei bunăstări neîntrerupte, ce nu mai poate fi oprită de nimic, în drumul ascendent, „progresist", al umanității către țeluri utopice. Astăzi, Marea Britanie e descrisă din ce în ce mai des drept o „Grecie a Mării Nordului", cu un potențial exploziv mai mare decât oricând. Cu un deficit bugetar de unsprezece la sută, cu demagogia populistă deșănțată a unei stângi iresponsabile, Marea Britanie nu e departe de mișcările de stradă care au incendiat partea sudică a continentului.

În doar câțiva ani, laburistul (socialistul) Brown a dus economia cea mai stabilă a Europei pe buza prăpastiei, creând toate problemele imaginabile: o criză a creditelor, o criză socială și o criză a sistemului politic. Dezvăluiri recente arată conexiunile sale durabile cu comuniștii și sindicatele, acestea din urmă nefăcând niciun secret din simpatia față de Moscova. Privită din aceste unghiuri, afirmația aparent dură a lui Theodore Dalrymple, potrivit căreia și în politică relația victimă-călău funcționează cât se poate de bine, nu mai sună chiar atât de hazardat. Fără sprijinul necondiționat, născut din rușinosul „să mi se dea", al omului de rând, politicianul nu are nicio putere. Tocmai din acest motiv, la ora socotelii, ar fi onest ca fiecare dintre cei care cred că pot rezolva problemele spărgând geamurile parlamentului să-și evalueze propria contribuție la dezastru.

Dar nu numai omul de rând e incapabil să aprecieze într-o lumină realistă situația reală. Statele Unite nu uită că, mai ales după 2001, din calcule ce țineau de frica față de fundamentalismul islamic, europenii s-au plasat în primele rânduri ale unui anti-americanism fără precedent. Drept urmare, liderii europeni nu mai pot spera la un ajutor masiv din partea americanilor. În mediile de afaceri și politice de la Washington trădarea europeană n-a fost nici digerată și nici uitată: „Parcă mai ieri responsabilii politici europeni priveau fericiți cum se acumulează problemele economice ale Americii, fără să-și dea seama că marele val se îndrepta spre ei peste Atlantic", spunea de curând un specialist în economie de la Harvard. „Noi nu vom face aceeași greșală", a conchis el.

O concluzie care sună, însă, mai degrabă a declarație de război, cam în următorii termeni: „Fiți siguri că nu ne vom lăsa contaminați de voi și de problemele voastre! Nu de bucurăm că aveți probleme, dar descurcați-vă singuri. Firește, dacă sunteți în stare!" E și aceasta o parte a facturii plătite în numele demagogiei, prostiei, aroganței și lenei care au devenit de câteva decenii parte a zestrei post-socratice a Europei. ■



Cozerii în lila

Iolanda Malamen-Şerban Foarţă

Ed. Tracus Arte, Bucureşti, 2009, 195 p.

Şerban Foarţă este un autor într-atât de aparte, încât scriind despre el, îţi vine să-i imiţi stilul – deşi ştii că nu se poate. Îţi vine să „sari" de la o limbă la alta, să povesteşti amestecat, despre tine şi despre alţii, despre literatură şi viaţă, despre trecute şi prezente, să modulezi muzical, să colorezi pastelat, să ticluieşti vocabule noi şi să chemi la lumină altele, vechi, să te joci şi să fii serios în acelaşi timp, să citezi şi să improvizezi, să fii original şi livresc, melancolic şi *causeur*. Dar asta *nu se poate*! Ce aş putea atunci, pentru a recrea un strop din atmosfera acestei cărţi de neobişnuite (serale, diafane) dialoguri? Să dau o listă de cuvinte rare, livreşti, arhaice sau inventate, băştinaşele unui idiolect compozit, pitoresc şi intelectual deopotrivă: *coetanei, fotofil, a antama, frolând, nictemeră, Tolstoievski, crapuloase, îndeaievea, muscariform, tabun, suspinatic, dacryophore, holorimic, exangui, palpebrală, incarnadinul*. Dincolo de nivelul acesta corporal-fonetic, exotic, al cărţii, se remarcă diversitatea ei compoziţională, de la amestecul de genuri, specii etc. abordate (poezie, proză, memorialistică, fragmente de jurnal oniric, citate din sine şi din alţii, confesiuni, meditaţii, pe teme literare sau socio-politice, chiar şi religioase), la amestecul stilistic, de registre şi tonalităţi (preţios-estet, poetic, savuros narativ, parodic, ironic, ludic, melancolic, grav). Şi întrebările sunt diverse, uşoare sau cu miză, sondând diversele paliere/disponibilităţi ale partenerului de dialog, dar răspunsurile depăşesc mereu, într-o formă sau alta, aşteptările, dejucând previzibilul.

Cozeriile în lila nu te lasă să te plictiseşti. Fie că afli ceva din „dedesubturile" unui cosmopolit-pitoresc oraş de provincie, precum Turnu-Severin din anii '40-'50 (dar şi dinainte, prin aluziile la o Belle Epoque din jurul lui '910), fie că eşti introdus în complicatele încrengături şi în relaţiile de familie „bună" cu alte familii celebre (cu micile anecdote aferente şi câteva portrete memorabile din două-trei tuşe – spre exemplu, la p. 16, Ion Ioanid, tânăr, purtându-l pe umeri pe Şerban Foarţă, de doi ani, pe malul unui râu), fie că ţi se povesteşte despre cum plimba o vulpe în lesă pentru a impresiona o fată sau despre cel mai frumos loc de pe pământ (pariziana Sainte-Chapelle), fie că se evocă prietenii „literare" sau spaimele unor ceasuri crepusculare, Şerban Foarţă rămâne... Şerban Foarţă. Inimitabil, inubliabil, inegalabil regal.

■ Raluca Dună

Moarte de om. O poveste de viaţă

de Ion Zubaşcu

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 93 p.

Încrâncenată carte a scris Ion Zubaşcu! Relaţia oximoronică dintre titlu şi subtitlu poate părea cam prea ludică, însă înţelegi din primele pagini că nu despre un joc e vorba sau, în orice caz, dacă tot ce e sublunar e un joc, atunci aici avem sub ochi unul tragic, ale cărui faze le urmăreşti cu stomacul tot mai strâns de la început până la unul dintre poemele finale, în care se spune pe şleau: „de când am primit rezultatul biopsiei cu neiertătorul diagnostic / până la tomografia de acum am scris această carte de versuri/ m-am simţit umilit să mă ia moartea prin surprindere / şi am vrut să surprind moartea scriind aceste cuvinte / sperând până în ultima clipă că mă voi vindeca prin scris / scriind până la capăt citind şi scriind" (*Logoterapie*). Poetul a fost surghiunit din turnul de fildeş în turnul infernal al Centrului Mondial de Oncologie, aşa încât materia poeziei se va coagula în jurul chisturilor şi al sedimentelor fără dilataţii caliceale, iar imaginea epitomică va fi aceea în care „domnul cu valva aortică înlocuită şi testicolele extirpate / îşi bea liniştit cafeaua cu doamna fără uter şi rect". În ciuda controlului „liniştit", riguros, la rece, al emisiei, nu te poţi împiedica să nu simţi că e cel puţin inadecvat să judeci strict estetic asemenea texte, tot astfel cum e o impietate să citeşti cu ochiul estetului poezia care i-a salvat, fizic şi în toate sensurile, pe deţinuţii politici din puşcăriile comuniste. Indiferent de calitatea lor literară, poemele carcerale, cum li se spune, au făcut ceea ce literatura ajunge să fie nevoită să încerce, din fericire, foarte rar: adică nu doar să metanoizeze persoana, dar chiar s-o salveze. Literal, nu numai în toate sensurile. Funcţia soteriologică e, aici, infinit mai importantă decât aceea estetică. La astfel de cărţi, şi nu la cele delicat-calofile ale esteţilor sensiblerişti, cu degetul mic şi sprânceana mereu ridicate, se referea axioma lui Dostoievski după care frumuseţea va mântui lumea. Ceea ce înseamnă că Ion Zubaşcu, scriind o carte tare despre o slăbiciune a propriului corp, a învins.

■ Radu Vancu

Fără-mituri. 1948-1989

de Ştefan J. Fay

Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2009, 228 p.

Cărţile lui Ştefan J. Fay (1919-2009), de la *Moartea baroanei* (1988), romanul *temei transilvane*, până la *Sokrateion* (1991), *Caietele unui fiu risipitor* (1994) sau la cărţile-document despre *Ioan Kemény, Vladimir Ghika*, răscoalele din 1907, se supun, în patetismul lor conţinut şi în ritmicitatea revenirilor asupra unor teme obsedante, acestei profesiuni de credinţă: „Primul – şi cel mai puternic – atribut al apartenenţei la un neam ţine de cultura în care trăieşte omul. Eu nu-s român prin sânge, ci prin cultură, prin limbă. Limba şi cultura mi-au dat mie Patria. Ele m-au făcut român. Pe Tata, la răscrucea marilor întrebări pe care le punea istoria, l-a făcut român opţiunea pentru dreptatea cauzei româneşti în problema Transilvaniei..." Tot ce scrie Ştefan J. Fay este *confesiune, document* şi, în sensul cel mai înalt al cuvântului, *manifest*.

Jurnalul *Fără-mituri* (sau *fărâmituri*) e ultima sa carte. Fragmentele nu deosebesc anume marile fapte ale Istoriei de faptele mărunte, în aparenţă, ale oamenilor prinşi în vârtejul ei. Vremurile sunt traversate în stare de calmă, ruminantă veghe şi li se umanizează asprimile cu trimiteri la detalii de biografie individuală, la înţelesuri adânc omeneşti şi durabile. Trec prin carte oameni mari – Mircea Vulcănescu, Cioran, Eliade, Dan Botta, Jora, Gafencu, Pătrăşcanu, Henri Stahl, Petru Comarnescu, Enescu, Ion Jalea, Regele Ferdinand şi Regina Maria, Noica, Lovinescu, Nae Antonescu, Brâncoveni, Cantacuzini, Bogdani, Slătineni ş.a.m.d. –, dar şi oameni simpli, unii fără nume; se întâmplă revoluţii, arestări, exproprieri, se îndură exiluri, domiciliu forţat, foamete, şomaj. Se citesc/scriu cărţi, se admiră picturi şi se salahoreşte pentru o bucată de pâine. Şi, mai ales, se rezistă: „Fiecare om îndeplineşte pe pământ o sarcină care nu poate fi preluată de nimeni altul. Este o nenorocire când omul este scos din rostul lui". Şi: „Decepţiile ţin de noi înşine şi nu de realitatea înconjurătoare, chiar dacă sunt declanşate de această realitate. Am putea spune, însă, că, tocmai fiindcă ţin de noi, sunt realităţi absolute – dar asta nu ar fi adevărat, fiindcă noi înşine ne comportăm altfel în faţa aceloraşi fapte..."

Înzestrat cu *darul prieteniei critice*, cum spunea Noica, Ştefan J. Fay a lucrat, prin scrisul şi scrisorile sale, la sfărâmat zidurile din(tre) oameni („Oameni ziditi în ei înşişi. Prea multe cetăţi tăcute! – zice Voica").

■ Irina Petraş

Porcilator

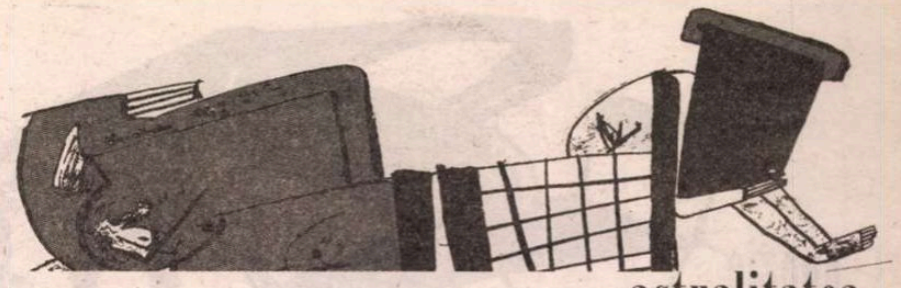
de Andrei Mocuţa

Timişoara, Ed. Brumar, 2009, 101 p.

Din aşchiile unei poveşti de dragoste, desfăşurate mai ales imaginativ, dar şi pe Messenger, şi din *flash-back*-rile asigurate de un bunic care încă merge la „ţucat" (băutul ţuicii, parte obligatorie a procesului de fabricaţie) se naşte un volum ce se impune instantaneu atenţiei prin acuitatea notaţiei. Partenerul de dialog al bătrînului, respectiv meditativul şi cam intimidatul erotic nepot, navighează, propulsat şi de aburii etilici, printre propriile fantasme şi temele grele ale chinuitei istorii recente autohtone. Oricum, de mic existau semnele unui destin aparte, căci mărturiseşte că primele cuvinte i-au fost: „tata e indulgent, mama e exigentă, iar copilul e insurgent". Tipic, din „insurgenţă" nu avea cum să lipsească episodul conflictului cu un profesor nedrept, acuzat de elev că n-a luat cunoştinţă că „nu mai trăim sub dictatură". De asemenea, nepotul are impulsul de a-şi contrazice bunicul în scene rustice, prin gospodărie, pe eternul front al conflictului dintre generaţii. Îi rămâne celui mai ştiutor, hâtru şi percutant, să pună pe o oarecare albie logică reactivitatea adolescentului. Schimbul de replici prilejuit de asemenea discuţii are un umor pe cât de frust, pe atât de înduioşător, pentru că ironistul Andrei Mocuţa este, primordial, o structură lirică.

Ductus-ul miniprozelor este surprinzător mai de fiecare dată, corespunzând unor mişcări sufleteşti contradictorii, şi se trece, astfel, de la interpretarea metafizică a desenelor animate cu Tom şi Jerry la *Dubliners*, unde Joyce caracterizează o anumită predispoziţie spre neaderenţă prin vorbele: „Domnul Duffy trăia la o scurtă distanţă de corpul său". Distanţat de un crez solid, naratorul ar dori, şi chiar se apucă de asta, să sape în pământ până dă de America, bănuită la capătul gropii. Finalul este, ca de obicei, pilduitor: „Bunicul a săpat în rând cu mine, nu mi-a spus niciodată că nu pot ajunge în America. A aşteptat până am obosit şi m-am plictisit. Groapa aceea nu a fost de prisos, până la urmă. Bunu Onu a construit peste ea o latrină". Cu „mâini de pianist" – compliment de care e foarte încântat –, alintat de o Aurora numită şi Shokata din cauza aspectului, cu apelativul „găgăuţă", tânărul se întreabă, spre mirarea lingvistică a martorilor, echipă rurală de tăiere a unui porc, de ce nu vin *porcilatorii* să îi scape, prin incinerare, de animalul care avea trichineloză.

■ Gabriel Coşoveanu

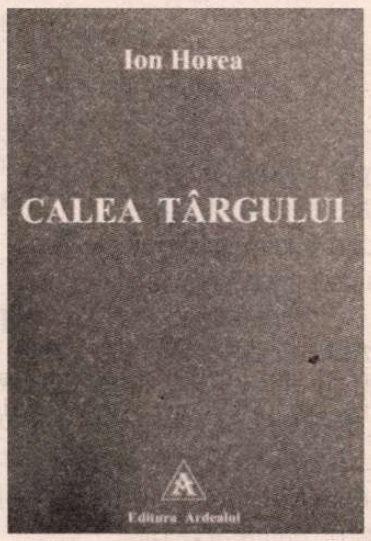


Nu o mitologie urbană reconstituie aşadar Ion Horea aici, ci tocmai (în urma dispariţiei singurei lumi coerente) lipsa oricărei mitologii.

cronica literară de cosmin ciotloș

Ardeleanul definitiv

Ca mulți din generația mea, n-am prea avut acces la poezia lui Ion Horea. O poezie, de altfel, clasică, tradițională, melodică, ușor calofilă, inaderentă, preț de cinci decenii, la schimbările criteriilor de gen. Atenția mi-a atras-o, anul trecut, prefața lui Al. Cistelecan la masiva antologie de autor intitulată, după un volum din 1979, *Bătaia cu aur*.



Ion Horea, *Calea Târgului*
Târgu Mureș: Editura Ardealul, 2010, 136 p.

Mi se părea, atunci, un studiu fără cusur, pe cât de pătrunzător, pe atât de convingător. Între timp, mai trăgând cu ochiul în stânga şi-n dreapta, am avut numeroase ocazii să-mi pun la încercare buna impresie iniţială. Degeaba. Dintre toţi comentatorii care au scris despre cărţile lui Ion Horea, ultimul cuvânt tot Cistelecan îl are. În primul rând, pentru că evită înţelept investigaţia de tip istoric. Acestei opţiuni comode (cu atât mai comode cu cât avem de-a face cu un poet care a debutat în 1956) i se preferă, ca metodă, o minuţioasă contextualizare a afectelor.

Geografia spirituală pe care o construieşte în felul acesta criticul e sensibil mai complexă decât lasă să se înţeleagă o formulă inspirată ca aceea de *ardelean definitiv*, sub semnul căreia stă prefaţa. Căci, chiar aşa fiind, Ion Horea e totodată un emoţional, un nostalgic, un nativ al limbajului local („argou de Ardeal", îi spune Cistelecan), dar şi un cultivat continuator de peste munţi al lui Ion Pillat. Ultimul paragraf al prefeţei e în întregime memorabil: „Ion Horea e unul din cele mai clare cazuri de metempsihoză poetică. În el şi-a găsit sălaş sufletul lui Ion Pillat, retrăind astfel un nou ciclu al «reveriilor campestre» [...] Identitatea de structură se relevă nu numai în reluarea genuină a repertoriului tematic şi a repertoriului gestual al devoţiunii, ci mai cu seamă în ritualul imaginativ, care nu e altceva decât un ritual anamnetic. Memoria ţine funcţiile imaginaţiei şi ea e cea care decide asupra toposurilor imaginative, ca şi asupra dicţiei imnifore a reveriei. Nu s-ar putea zice că Ion Horea n-a făcut exerciţii de exorcizare a acestei identităţi, dar tot ce i-a ieşit, până la urmă, a fost o simplă transpunere ardelenească a sufletului pillatian peregrin. Un Pillat de Ardeal, acesta e, în esenţă, Ion Horea."

De mirare doar că măcar câteva rânduri din pasajul acesta n-au trecut pe ultima copertă a *Căii Târgului*, apărută nu demult. Probabil pentru că aici direcţiilor de evoluţie trasate exact de Cistelecan li se adaugă două, de o neaşteptată (şi, în consecinţă, greu de definit) elasticitate a formulei. E vorba de o anumită, discretă, dimensiune livrescă, prezentă mai ales în seria de poeme, şaisprezece în total şi distribuite fără o regulă strictă în cuprins, numite *Filă de jurnal*. Aşa se şi deschide cartea de fapt:

„Rămâi un timp şi-aşteaptă-n lenevire/ Ca un hotar, în abur, după ploaie,/ Neîncercat de legile pieirii,/ Supus doar altor patimi şi îndemnuri/ Din rădăcini, din flori şi din seminţe–/ Încă mai crezi că ultima răsplată/ A strigătului tău ar fi ecoul,/ Imaginând cum dealuri după dealuri/ Ar sta, în lutul lor să-l mai repete–/ Credeai că poţi opri din destrămare/ Ceea ce-i dat să fie-a destrămării,/ Încremenind o lume-n veşnicie,/ Uitând măsura clipei şi-a secundei–/ Şi dac-ai vrea în schimb să afli preţul/ Pe alt cântar al amăgirii tale,/ Ar fi aceeaşi mână de cenuşă/ Pe care-ar fi s-o-mprăştii peste toate/ Ori doar pe urma lor imaginară./ Şi-aceasta încă nu-i decât un gând,/ Un joc târziu la masa ta de lucru." (p. 5)

Ion Horea pomeneşte tot mai frecvent scrisul, cartea, pe care o închide, o deschide sau o pritoceşte după puteri. Retorismul prozodic s-a diminuat deja şi, chiar dacă în scurtele poeme care punctează în chip de borne *Calea Târgului* el va reveni, n-o va face decât pentru a întreţine o mai veche iluzie. Un poem cum e *Pietre de hotar* e alcătuit integral din asperităţi. Lirismului nu-i mai sunt îngăduite, aici, efecte complicate de suprafaţă. Austeritatea e maximă. Singurul sprijin al ritmurilor vine dintr-o regie a dispunerii prepoziţiilor. Traseul are, totuşi, acelaşi relief sonor: „Pripon, La Cruce, Drumul Ţării, pe Calea Târgului, apoi,/ Între Gruieţe, Peste Vale, Boticăşăşti, Din-deal-în-jos,/ La Gura Turzii, După Dâlmă, pe Continit, la Buturoi,/ În Râul Limpede, Chicuiul, la Corn, pe Ghergheleu, în Dos,/ Zăpodea, Gura Pojorâţii, la Sat, pe Coastă, la Hodăi,/ Între Cărări, pe Hici, pe Coasta Oroiului, Între Răzoare,/ Pârloage, Togul, Calea Morii, Grochile, Turda, la Căstăi,/ Fântâna Boilor, pe Dealul Căpuşului, în Zăcătoare,/ Pârâul Breţului, la Moară, pe Coasta Turzii, în Rupturi,/ pe Calea Bunii, Stăuina, în Boroneşti, în Poderei/ La Sântirim, în Fundul Turzii, la Iclănzel, la Sărături,/ În Stegea, După Curmătură, pe Vale, Petea şi Vaidei." (p. 92)

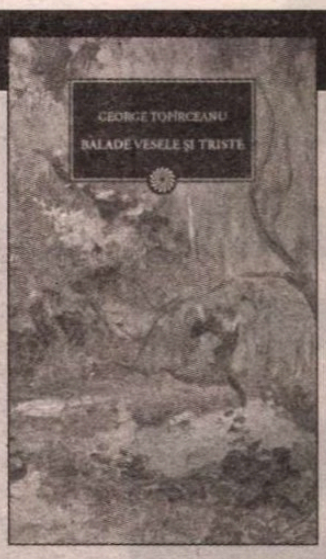
Dacă aici suntem încă, într-o mai mică sau mai mare măsură, în geografia rurală transilvană, alte poeme reprezintă adevărate migraţii către sudul cel mai adânc. Neverosimil aproape se dovedeşte o altă *Filă de jurnal*, perfect citadină, care schimbă tacit sensul întregului volum. Astfel, Calea Târgului nu mai apare drept o localitate între altele, ci sub chipul unei mici epopei a unei la fel de mici negocieri, oarecum în felul celei din *Ulisse* al lui Voronca:

„Trec prin Piaţa Amzei, sub ninsoare uşoară,/ ca un orăşean de care nimeni nu se îndoieşte./ La zarzavaturi şi fructe gândul meu de pe dealuri coboară/ să-l duc apoi în magazinul cu brânzeturi şi peşte.// Ochii mei pe tejghele clatină cântarele,/ grămezile de cartofi parcă-s din groapa de dinsus de conie./ Ionathanele aprinse mă poartă prin toate hotarele/ şi umblu printre ţărani stăpânit de un fel de dihonie.// Totuşi, totuşi, nu sunt un păşunist şi nici/ nu mi-am vândut sufletul dracului,/ chiar dacă am crescut acolo sub Hici/ şi acum asfinţesc în vâltorile veacului./.../ Acum, prin Grădina Icoanei, ultimii fulgi suie, coboară,/ şi gândul meu nici nu mai ştiu prin ce ierni zăboveşte./ Argumentul pieţii rămâne în urmă, astăzi pentru ultima oară,/ pe un cântar electronic din magazinul cu brânzeturi şi peşte." (p. 111)

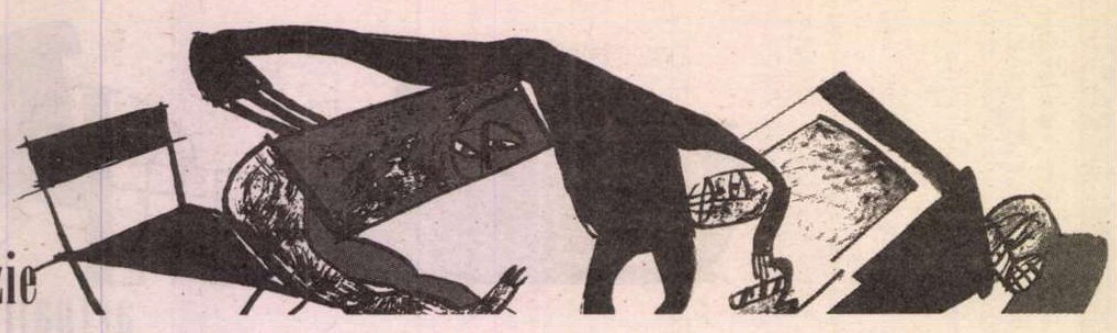
De fapt, poemul acesta e tot ce poate fi mai puţin referenţial. Detaliile se aglomerează numai pentru a acoperi un vid al semnificaţiei. Cât despre concreteţea cotidiană a versurilor, ea există exclusiv pentru cititor. Nu o mitologie urbană reconstituie aşadar Ion Horea aici, ci tocmai (în urma dispariţiei singurei lumi coerente) lipsa oricărei mitologii.

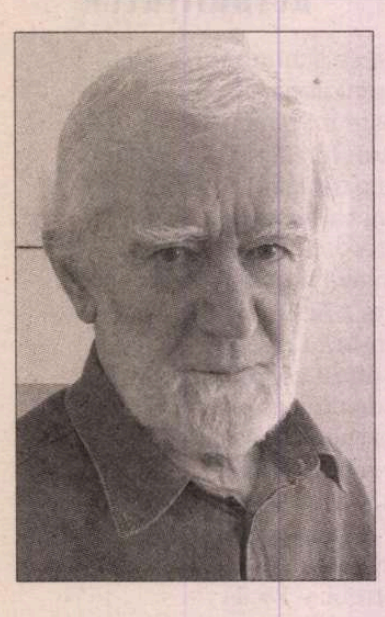
Cam la fel stau lucrurile şi cu cealaltă surpriză pe care o oferă *Calea Târgului*. Ultimele bucăţi, având toate un *ce* testamentar, sunt închinate unor poeţi dispăruţi. În *Bătaia cu aur*, aceiaşi prieteni aveau parte laolaltă de un frumos lamento pe motivul zăpezilor de altădată. Convenţia se schimbă acum, tonul elegiac se particularizează: *La Steaua* se numeşte un poem, *La Ioanichie* un altul. În sfârşit, cel mai tulburător îi e dedicat lui Andriţoiu: „Bătrâne prinţ al nebuniei şi-al crâşmei tale câteodată,/ Şi-al nopţilor în coli grămadă punând cuvânt după cuvinte,/ Acum pe faţa ta se lasă o umbră rece şi ciudată/ Care-i cuvântul cel din urmă ce te pândea de dinainte.// O, Doamne, iartă-mi rugăciunea, dar un poet rămâne-n ţară,/ Când va veni la Judecată, aici ori la Vaşcău, oriunde,/ La mâna ta preasfântă pune-ţi cuvântul lui ca o brăţară/ Şi dacă-ntrebi: – Păcătuit-ai? – Păcătuit! îţi va răspunde. /.../ El e poetul de sub cruce, e crucea însăşi, e înaltul,/ Care din duhul tău se-nalţă, că l-ai făcut să fie duh!/ Nu râde, frate, eu sunt cel ce semnează-aici şi nu e altul,/ Şi în curând vom sta alături, ori în pământ, ori în văzduh." (pp. 128-129)

Cu totul de acord cu Al. Cistelecan şi adăugând numai pe ici, pe colo, pe unde mi se părea că trebuie, câte o nuanţă, i-am preluat, iată, până şi titlul. ■



MIERCURI, 12 mai
a apărut cel de-al 60-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
volumul
Balade vesele și triste
de George Topîrceanu
„Ce rămâne valabil astăzi din poetul Topîrceanu? Aș zice că tocmai una dintre fațetele umoristului. Ceea ce-l face, adică, să fie nu *contemporanul nostru* (cum cerea o sintagmă cândva la modă), ci exact *contemporanul contemporanilor lui.*"
scrie Cosmin Ciotloș în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Toamna în pădure* de Alexandru Szathmary





Ion Horea

După un timp

Nu ai ce spune? Culcă-te mai bine.
Măcar în somn să fii în rând cu lumea.
De ce, ca din senin, îți vine-n minte
Cum sta deasupra șurii Carul Mare
Parcă lăsat la margine de târg?
Dar ziua ta sfârși pe bulevarde,
Prin timpul citadin, printre lumini
Și nu în contemplările agreste
Până târziu după roiri de stele.
Te chinui în zadar căutând ideea
Când ea-i ascunsă-alăturea în rafturi
Ori chiar în lutul tău, de nu cumva
De-ar fi să fie, -i urma de cenușă
Din vatra măturată cu-o aripă
De înger ori de pasăre, totuna.
Ce faci acum e-o viclenie sfântă
Un fel de-a-l căuta și prin altare
Nu numa-n roua de pe firul ierbii
Pe cel de care-auzi că stă să moară
Ori a murit demult, ori încă, încă
Îl mai așteaptă oamenii la cină.
Poate-i în dreapta lui, întâi, condeiul
Și înainte de-a-l lua, tu însuți
Te vezi în fața lui ca-ntr-o oglindă
Luându-l temător cu mâna stângă.
Dacă-ți închipui că ești singur, fie
Și-o clipă doar, ai săvârșit păcatul,
Blestemul chiar, de-a fi ceea ce ești.
E pus în trupul tău ca o sămânță,
Din tine să răsară la timp și-ncet încet
Sub rădăcina Lui tu să te mistui.

În căutare

Mai scormonești nisipuri, mai sufli-ntr-un tăciune
Doar-doar să ți se-arate ceva mai acătării
Rămas printre nimicuri ori numai dat uitării
Din cât a fost în șoaptă rostit și-n rugăciune.
O flacără în vatră la vremea înserării
Ar mai putea și lumea ogrăzii s-o adune
Cu sunetul găleții la trocile comune
Și vorba ce se-aude trecând pe drumul țării.
Iubiri și cronici, sfinte poveri la care ții
S-au stins demult în alte trecute-mpărății
Cu neamuri în poiată, -n ocol și la cotețe.
Ce ți-a rămas e numai aminte să-ți aduci
De cum stăteai să numeri chemările de cuci
De graurii, de sturzii, de țârcile istețe!

Pia

Rămâi cu mine îngere, și-ascultă
La vraful de minuni în tălmăcire
Ivite parcă mai presus de fire
Cu o credință încă mult mai multă,
Din patimă, durere și iubire,
De care doar făptura ei ocultă
Câtă-n tăcere, singură, exultă
E-n stare, peste toate, să ne mire.
Și ca-n icoană să-i rămâi alături
Când eu voi fi doar gând și amintire,
S-o însoțești la scris și la citire
Și foaie după foaie să-i despături,
Cum numai în Cântarea din *Psaltire*,
Cum numa-n nesfârșitele omături!

Grauri

Cum apăreau, ce-nvăluriri bizare,
Ca de-o furtună, și piereau în zare,
Dinspre acăți, cum nici n-ai bănui!
Un nor cuprins de patimi și pierzare,
Vârtelniță-n văzduhuri peste vii,
Suveici și brâgle, ițe și urzare,
Din ce s-a tors, de cum se nevedi,
Foșniri de ploi, roire de frunzare,
Nălucă în umbriri și tremurare,
Parcă de-a dreptul, parcă-ar ocoli,
Nici n-au trecut și nici nu par a fi,
Din amintiri, din visuri, din mirare,
În pâlcuri, în ademeniri brumare
Din ce în ce mai stinse și mai rare…

Memento

Înclinări de răchite
și bulboane trecând
foarte tulburi trecând
asfințiri și ispite

Înserări aurite
plopii drepți luminând
foarte sus luminând
licăriri și ispite

Din vecii risipite
câte-o stea scăpărând
foarte rar scăpărând
amăgiri și ispite

Sălcii curg despletite
ramuri lungi atârnând
foarte-adânc atârnând
pătimiri și ispite

De pe Mureș ivite
pe sub Râpă chemând
foarte tare chemând
amintiri și ispite

Se întorc pomenite
și se sting rând pe rând
foarte des rând pe rând
depărtări și ispite

Livrescă

Dacă Unu și cu Doi mă
Duc încet încet la Trei
Parcă viața are-o noimă –
Dar povestea cu Maitreyi?

Semănatul și culesul,
Totul are un temei,
Până și neînțelesul –
Dar povestea cu Maitreyi?

Peste-a lumii omenire
Au trecut și ani mai grei
Decât sfânta ei menire –
Dar povestea cu Maitreyi?

Pe hotare cade bură
Vine iarna, vrei, nu vrei
Și de nimeni nu se-ndură –
Dar povestea cu Maitreyi?

Profetul

O dună-i gândul. De departe
Nu bănuiești în care parte
Se mută-ncet, încet,-și scriu
În pustiu, în pustiu!

O nălucire-i. Caravane,
Nu bănuiești ce urme vane
Se sting încet, încet,-și scriu
În pustiu, în pustiu!

O unduire-i. Înainte
Nu bănuiești ce joc te minte
Cum piere-ncet, încet,-și scriu
În pustiu, în pustiu!

Psalm

Sub un amnar ce-aprinde-un fir de iască
O cremene mi-e gândul așteptând
Scânteile ivindu-se pe rând
Făptura ta de flacără s-o nască.

Sunt eu acel ce caută, suflând,
O-ntruchipare-a ta mai omenească,
În vâlvătăi de rug apoi să crească
Și să te-aud vorbind ca oarecând.

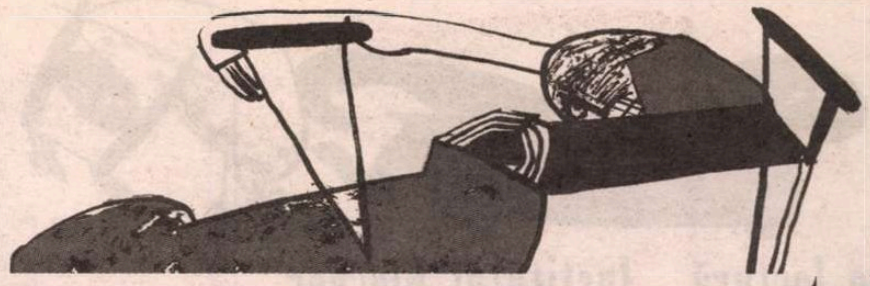
Sunt cel ce sunt, nu-mi ține nimeni locul
Cât Tu ești cel ce ești, doar mai presus.
Făptura mea îți poartă-n lume chipul.

Din ce întunecime te-am adus,
Să fii doar Tu și pretutindeni focul
Cât eu sunt piatra, pulberea, nisipul?

Ectenie

Mă văd suind
În urma boteiului,
Doamne-al Ardealului!
Doamne-al Vaideiului!

Să mai ajung
În vârful dealului,
Doamne-al Vaideiului!
Doamne-al Ardealului! ■



Istoria conservatorilor stă în progresiva lepădare a principiilor dreptei, de unde şi tonul de prohod retrospectiv din paginile volumului.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Epitaf pentru conservatori

Într-o singură situaţie o carte de ideologie este binevenită: cînd îţi cultivă suspiciunea în ideile proferate în paginile ei. Ceea ce înseamnă că un autor este cu atît mai credibil cu cît se străduieşte să-şi îndepărteze cititorul de opiniile sale, avertizîndu-l să nu păţească ce a păţit el.

De aceea, un curent doctrinar se cuvine a fi descris sub forma unui efort de dezvăţare de atracţiile lui, nimic nefiind mai dubios decît un autor care caută să te convingă de binefacerile taberei pe care o reprezintă. În fond, singurul criteriu după care poţi depista ideologii onești de cei preschimbaţi în agenţi de propagandă este cel autoreferenţial: e curat teoreticianul care atrage atenţia asupra pericolului reprezentat de mişcarea din care el însuşi face parte, în vreme ce propovăduitorul infailibităţii e dubios pînă la pragul repudierii.

În această privinţă, Paul Gottfried, un conservator cu lungă activitate în breaslă, un „paleoconservator" în jargonul tagmei, e un autor onest: face tot ce poate să te lecuiască de conservatorii americani. Şi nu-i trebuie prea mult, profesorului de la Elisabethtown College, Pennsylvania, fiindu-i îndeajuns să descrie declinul dreptei americane. Mai precis, Gottfried face portretul celor pe care îi consideră răspunzători de compromiterea valorilor de dreapta în America: neoconservatorii. Sub unghi cronologic, volumul este istoria unei uzurpări, o uzurpare în cursul căreia, de-a lungul a jumătate de secol, o tabără de militanţi a dislocat-o pe alta, dar nu oricum, ci furîndu-i identitatea, valorile şi programele.

În biologie, fenomenul de invazie prin asimiliare lăuntrică poartă numele de parazitare saprofită: gazda este menţinută în viaţă în scop de camuflare, dar identitatea ei e cea a parazitului care a cucerit-o. În final, gazda e descompusă şi preschimbată în deşeuri organice. Miceliile ciupercilor care invadează pe dedesubt trunchiul copacilor, luînd înfăţişarea coajei şi păstrînd alura unei scoarţe sănătoase, este un exemplu de parazitare naturală. În cazul lui Paul Gottfried, gazda sînt paleoconservatorii din care el însuşi a făcut parte, iar saprofiţii sînt neoconservatorii triumfători. Aşadar o luptă clasică între „paleo" şi „neo" cu deznodămîntul trist că astăzi nici una din tabere nu mai e conservatoare. Prima fiindcă nu mai există, iar a doua fiindcă a îmbrăţişat reperele stîngii.

Cine sînt de fapt neoconservatorii americani, potrivit lui Gottfried? Neoconservatorii sînt rudele şi urmaşii marxiştilor emigraţi în America în deceniile de după cel de-al Doilea Război Mondial, şi care, siliţi fiind să-şi creeze o nouă identitate, alta decît cea a comunismului pe care îl reprezentaseră în Europa, au îmbrăţişat principiile conservatorismului. Asumarea s-a făcut cu respectarea aparenţelor, forma principiilor fiind păstrată, dar conţinutul fiind înlocuit cu exigenţele stîngii: corectitudine politică, multiculturalism, antirasism, combaterea discriminărilor etc. Aşadar, dacă la început valorile dreptei le-au servit neoconservatorilor drept blazon justificator, treptat

Paul Gottfried, *Mişcarea conservatoare*, ediţie îngrijită de Mircea Platon, trad. din engleză de Dragoş Moldoveanu, Ed. Logos, 2009, 278 p.

ele au fost abandonate în favoarea agendei electorale a părţii opuse. De aceea, pe un neoconservator îl recunoşti după uşurinţa cu care, vorbind despre democraţia globală, statul de drept şi drepturile omului, ocoleşte cu delicateţe temele dreptei: naţiune, biserică, familie, morala creştină, tradiţie. Mai mult, el foloseşte drepturile omului drept cheie de deschidere a lacătului naţional, altfel spus drept şperaclu cu care distruge organicităţile etnice. Pe neoconservator îl recunoşti după energia cu care avertizează asupra valorilor tribale care continuă să tulbure politica europeană – creştinismul şi naţiunea –, propunînd, drept înlocuitori ai prejudecăţilor noastre atavice, „naţiunea universală" laică şi „patriotismul civic". Că o naţiune nu poate fi universală şi că un patriotism nu poate fi civic (sau constituţional) sînt detalii pe care orice propagandă le poate transfigura în contrariul lor. La drept vorbind, ce izbeşte în această paradă de termeni nu sînt ideile neoconservatorilor, ci stăruinţa cu care afirmă că ei aparţin dreptei.

Armele neoconservatorilor sînt fundaţiile americane – ale căror fonduri sînt direcţionate preferenţial spre protejaţii aserviţi (după raportul obişnuit de vasalitate: obedienţă în schimbul protecţiei financiare) –, trusturile de presă şi universităţile în care eminenţele cenuşii şi-au plasat profesorii dătători de ton. Tactica lor stă în intimidarea oponenţilor prin atribuirea, în caz de rezistenţă, a stigmatelor în vogă: fascist, rasist, negaţionist, antidemocrat etc. Iar dacă ne întrebăm care e scopul căruia slujeşte această impresionantă desfăşurare de forţe, răspunsul lui Paul Gottfried este nu numai spinos, dar de-a dreptul nepoliticos: „construirea unui imperiu politic american global, controlat de «consilieri» neoconservatori." (p. 14), altminteri spus, agenţi de influenţă trimişi în ţările din Europa, un fel de comisari umanişti cu rol de supraveghere şi ghidare.

În fine, deplasarea accentului de pe valorile spiritului pe cele ale justiţiei şi economiei – deplasare care defineşte toate curentele de stînga din lume – a făcut ca neoconservatorii să semene tot mai mult cu liberalii, aşa explicîndu-se astăzi naşterea unor corciturи cu iz de caricatură mondenă: partidele liberal-conservatoare. În genere un liberal e un pragmatic convins că mîntuirea vine de la economie, în vreme ce un conservator este un idealist naiv cultivînd himera tradiţiei, cei doi neîntîlnindu-se decît sub forma dispreţului pe care îl nutresc unul pe seama altuia. A-i pune în aceeaşi barcă înseamnă a-i destina naufragiului sigur, aşezîndu-i în pluta lui Gericault.

Ce impresionează la Gottfried e lipsa de iluzii în privinţa viitorului conservator: stînga americană a acoperit ambii versanţi ai eşichierului politic, trimiţîndu-şi pseudopodele peste tot, după o regulă arhicunoscută: ca să preîntîmpini mişcările de dreapta le creezi tu, avînd grijă să le atenuezi virulenţa pînă la a le face de nerecunoscut. Aşa se face că în America există o dreaptă cu prapuri de protocol şi cu blazoane universitare ai cărei reprezentanţi folosesc tradiţia ca pretext pentru a lua decizii de stînga.

Şi mai e o nuanţă cu care te alegi de pe urma cărţii, aceea că pîrghia care face ca o temă să fie de interes e gradul de interdicţie la care e supusă. Potrivit lui Paul Gottfried, a pune în discuţie destinul conservator, aşa cum face el în carte, e semn de deviere gravă de la linia complicităţilor de clan. Cel care, sfidînd interdicţia, săvîrşeşte o asemenea erezie va avea soarta încălcătorilor de canon intern: va fi caterisit, izolat şi compromis. Gottfried dă semne că s-a înscris deja în matca ostracizărilor cuvenite celor care au atentat la imaculatul concept neoconservator. „Sfatul meu pentru tinerii conservatori români este să se ferească de neoconservatori cu orice preţ, mai ales dacă li se oferă avantaje materiale. Altminteri vor trebui să plătească preţul pe care l-au plătit toţi tovarăşii lor de drum care s-au apropiat prea mult de sovietici şi de agenţii sovietici de influenţă. De vreme ce boşii neoconservatori au încercat deja să mă distrugă, asigurîndu-se că ultimele mele cărţi nu vor fi recenzate în presa aflată sub controlul lor, pot să vorbesc, la vîrsta la care mă aflu, cu absolută, onestitate." (p. 16)

Că îl credem sau nu pe Gottfried, asta depinde de ce am priceput fiecare din raportul de forţe din lumea contemporană. Oricum, istoria conservatorilor stă în progresiva lepădare a principiilor dreptei, de unde şi tonul de prohod retrospectiv din paginile volumului. Din păcate, ce îngreunează lectura e puzderia de personaje americane al căror nume nu spune nimic cititorului român. Trecînd însă peste pletora onomastică, cartea e lizibilă şi aducătoare de stenahorie hermeneutică. De ce? Fiindcă pricepi că, în România, curentele politice sînt ecouri întîrziate ale deciziilor care se iau în afara ei. Şi mai pricepi că, la noi, despre conservatori a început să se vorbească într-un deceniu în care, în SUA, mişcarea se afla deja în moarte clinică. Precum firele de păr ce-i cresc mortului cîteva zile după deces, conservatorii români s-au trezit la viaţă într-un moment cînd destinul lor extern se încheiase. Ideile lui Paul Gottfried sunt, dacă nu un îndemn la vigilenţă, măcar o temă de meditaţie facultativă. ■

au mai apărut

● **Grigore de Nyssa, *Împotriva lui Eunomie* (I), ediţie bilingvă, trad. din greacă şi note de Ovidiu Sferlea, ediţie îngrijită de Adrian Muraru, studiu introductiv de Mihail Neamţu, Polirom, 2010, 510 p.** Un text polemic îndreptat împotriva lui Eunomie al Cyzicului, adept al ereziei ariene în secolul al IV-lea d. H, pe marginea unor teme de dogmă creştină: natura lui Hristos, simplitatea lui Dumnezeu şi problema mîntuirii.

● **Petru Ursache, *Mic tratat de estetică teologică*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2009, 336 p.** Volumul este o îmbinare a două discipline care de obicei sunt tratate separat – estetica şi teologia –, dar care aici îşi transferă una alteia metoda, jargonul şi perspectiva, cu scopul de a cerceta domeniul artei de inspiraţie religioasă.

clubul de lectură - Institutul Blecher

Căldura sfârşitului de vară topea asfaltul, aproape că li se vedeau urmele de bocanci de la bariera oraşului până la cârciumele unde intraseră cu zgomot .

■ alexandru potcoavă

De florile mărului

Alexandru Potcoavă (n. 1980, Timişoara) a debutat cu placheta *Iar Bianca sta-n Alex* (Marineasa, 2001), ce anunţa apariţia unui nou val de scriitori legaţi de cenaclul „Pavel Dan", la douăzeci şi cinci de ani după generaţia lui Ion Monoran şi Mircea Bârsilă. După un premiu pentru debut acordat de Filiala Timiş a Uniunii Scriitorilor, Potcoavă a mai publicat romanul *Pavel şi ai lui* (Brumar, 2005), pentru care a fost nominalizat la premiile revistei „Cuvântul". Alexandru Potcoavă a citit la Clubul de lectură Institutul Blecher din romanul în lucru *De florile mărului*, în care ghiceşti un prozator matur, pregătit, la nici 30 de ani, să construiască pe spaţii largi, cu inteligenţă şi acuitate. ***(Claudiu Komartin)***

1. Pe la prânz, coloana infanteriei sovietice intră în Timişoara, înceată şi prăfuită ca un vierme de pământ. O zi ca oricare alta în lanţul de capete cu stea roşie în frunte, Ivan Ivanîci bătea pasul în rând cu fratele lui mai mic, Saşa Ivanîci, alături de care luptase tot drumul, de la Stalingrad şi Kursk până la porţile acestui oraş de câmpie dominat de câteva clopotniţe.

Ostaşii lui Stalin ajunseră în curând în centrul urbei, flancaţi de curioşii adunaţi să vadă şi să fie văzuţi. Pe puţine feţe se citea veselie. Cele mai multe priveau în gol, ca ochii dintr-o fotografie de grup. Jandarmii înşiraţi de o parte şi de alta a paradei scrutau temători buchetele de flori lansate de ici-colo la picioarele ruşilor, căutând printre tulpinile trandafirilor coada grenadei care ar fi declanşat măcelul.

Regimentul opri la umbra sălciilor de pe malul Begheiului, în spatele catedralei ortodoxe. Până ce bucătăriile de campanie aflate undeva la spatele coloanei, cu gulaşul bolborosind din mers în cazane, aveau să se instaleze, soldaţii lepădară uniformele, bocancii şi obielele din picioare şi săriră în apa călâie a canalului. De pe poduri, locuitorii oraşului îi priviră consternaţi, păstrându-şi însă pentru ei replicile.

După ce gamelele aburinde fură golite, linse şi clătite în râu, soldaţii primiră liber câteva ore şi se răspândiră prin birturile Iosefinului. Căldura sfârşitului de vară topea asfaltul, aproape că li se vedeau urmele de bocanci de la bariera oraşului până la cârciumele unde intraseră cu zgomot ocupând toate mesele libere.

Ivan Ivanîci şi ai lui ochiră o berărie şi se îngrămădiră la răcoarea ventilatorului de pe tavan. Rând pe rând, ceilalţi clienţi îşi plătiră consumaţia şi ieşiră, doar câţiva mai rămaseră la pult. Ivan Ivanîci ceru bere la toată trupa. Învăţase cum se spune pe româneşte **bere** la Bucureşti. Acolo şi-a lăsat jumătate din camarazi, care se grăbiseră să îşi potolească setea la muzeul de naturale. Băieţii au spart uşa şi au luat la rând borcanele cu exponate. Au aruncat pe podea organele şi avortonii şi au băut alcoolul. Peste puţin timp au căzut şi ei pe podea unul câte unul, ca muştele. Aproape o sută de muşte. Când a aflat grozăvia, el tocmai cerea încă un rând de bere într-o crâşmă din Ferentari.

Acum însă era în alt oraş, după un drum infernal, un şmirglu lung de sute de kilometri care-i tocise picioarele până-n fund. Chelnerul veni spre masa lui şi se aplecă de mijloc.

- Bere! strigă Ivan Ivanîci sigur pe el şi râse în hohote de figura uimită a omului cu şorţ negru. Îşi aprinse apoi o mahoarcă.

Chelnerul se întoarse grăbit cu mâinile pline de halbe, le puse pe masă, scoase din buzunarul şorţului câteva pătrate de carton şi împărţi berea la toţi, cu câte un carton sub fiecare halbă.

Camarazii apucară halbele, cinstiră şi dădură iute pe gât, până la fund, după care ronţăiră cartoanele. Birtaşul îi observă uluit.

- Auzi, mai ai biscuiţi d-ăştia? făcu spre el Nicolai Stepanovici, pifanul din Odessa pe jumătate român.

Ţalul fugi la pult şi se întoarse cu un teanc. După numărul lor calcula consumaţia, dar acum nu conta. Oricum, banii nu mai aveau valoare.

După încă zece rânduri, când şi butoaiele de bere fâsâiau pe terminate, soldaţii se ridicară, plătiră cu un ceas de buzunar din aur şi ieşiră. În urma lor, birtaşul deschise căpăcelul ceasornicului şi citi numele proprietarului păgubit, un anume Joseph Roth. Ridică din umeri, scoase din buzunar şi puse în casa de bani câteva bancnote în contul notei de plată a ruşilor, iar ceasul îl prinse la vestă. Mândru nevoie mare ieşi aşa în oraş. Chiar pe strada lui, o patrulă sovietică îl opri. Ivanii îi cercetară ceasornicul şi se zgâiră la literele ştanţate înăuntru fără să le înţeleagă.

- Joseph Roth! citi cârciumarul pentru ei.

- Aaa! se edificară sovieticii, îl înşfăcară scurt şi-l urcară în tren spre Siberia, nu înainte să rechiziţioneze ceasul.

2. Cu gândul la odihna ce-i aştepta să bată la uşă, Ivan Ivanîci şi ceilalţi se prezentaseră la comandament unde îşi primiră repartiţiile pentru noapte. Adresa la care el, fratele şi încă patru trebuiau să ajungă era tot în Iosefin, aşa că, pe drum, se gândiră să mai tragă o dată la berărie. Găsiră localul închis şi se înfundară în altă bodegă, unde gustară vodcă din belşug, mestecând scrumbioară afumată. Se pregătiseră localnicii, nu-i vorbă!

Plătiră şi aici cu un ceasornic de buzunar din aur şi se clătinară spre gazda lor în miez de noapte cu lună. Erau rupţi de oboseală şi băutură, dar veseli măcar datorită ultimei. Plecaseră de atâta timp de acasă, încât aproape le dispăruse dorul de ea. Câteodată, ca şi acum, îi apuca însă nostalgia şi se repezeau ca nebunii să strângă în braţe stâlpii de telegraf sau telefon unşi cu catran. Odată ce întâlneau mirosul acesta se simţeau ca acasă oriunde ar fi fost şi nu s-ar mai fi dat duşi.

Ivan Ivanîci îşi zorea însă mereu camarazii şi încet-încet, din stâlp în stâlp, înaintară spre destinaţie. Până acolo împuşcară cinci potăi ce ieşiseră pe sub gard să-i muşte şi snopiră în bătaie doi jandarmi români care le făcuseră semn să cânte mai încet, totul în bezna deplină a clădirilor din jur, în ale căror geamuri lumina galbenă a becurilor publice decupa spaima locatarilor.

Lătratul câinilor de prin curţi şi împuşcăturile din ce în ce mai apropiate o făcură atentă şi pe gazda de pe strada Ciprian Porumbescu, care se arătă la poartă.

- Bună seara, tovarăşi! De când vă aşteptam! rosti aceasta avântat şi totodată greoi, ca din ghidul de conversaţie pentru prietenii Armatei Roşii.

Ruşii făcură ochii mari şi se opriră, încercând să nu cadă din picioare. Ivan Ivanîci cercetă ordinul de încartiruire, numărul de pe casă şi găsi că aceea era adresa stabilită. Nu scria însă niciunde că gazda lor este o femeie şi încă, se pare, o femeie singură. Intrară cu toţii în curte apoi în casă, trecură prin bucătărie şi luară loc la masă în camera cu pian, toaletă cu oglindă şi pat imens cu baldachin. Stăteau pregătite deja aici platourile cu pateuri calde şi carafele de vodcă însoţite de un pluton de păhăruţe, să fie.

Gazda turnă de băut şi încercă un toast:

- Bun venit Armatei Sovietice eliberatoare! Eu, Gizela Halle, în numele comuniştilor români din acest cartier, vă aşteptam să rupem împreună jugul cotropitorilor, să păşim împreună pe calea progresului! Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

- Mulţumim de primire! închină Ivan Ivanîci bucuros şi duse la gură păhăruţul deodată cu ceilalţi.

Femeia ţâşni imediat să le umple la loc:

- Şi soţul meu a fost comunist! Dar l-au omorât americanii la bombardament acum două luni! N-a mai apucat, săracul! Şi cât îşi dorea să vă vadă!

- Lăsaţi, tovarăşa Gizela, că ne ocupăm noi şi de capitaliştii ăia! Numai să terminăm cu friţii! o asigură Ivan Ivanîci masându-şi coapsele.

- Să faceţi bine! scrâşni gazda şi ieşi în bucătărie să mai aducă ceva.

Ivan Ivanîci îşi turnă şi bău liniştit. Îl strânse de după umeri pe frate-su, se sărutară de trei ori pe obraji, îşi ciocniră frunţile şi se priviră cu nesfârşit drag. Luară alte păhăruţe pline şi le aruncară peste cap. Râseră din toată inima, mai luară două, se simţeau în largul lor, aveau să doarmă apoi ca oamenii, războiul era în altă parte, nici nu era.

Deodată, din bucătărie se auzi un ţipăt. Apoi încă unul. Ivan Ivanîci sări de pe scaun şi năvăli pe uşă. Îl văzu pe Serghei Sergheevici lipind-o pe femeie de maşina de gătit, cu fusta ei în mâini, căutându-şi febril plăcerea. Fără o vorbă, Ivan Ivanîci îl puse jos cu pumnii şi îl târî afară în pridvor.

- Ăsta acolo doarme! hotărî sergentul. Să ne iertaţi, tovarăşa Gizela! Între noi, comuniştii, nu se face!

- Vă mulţumesc, tovarăşe Ivan Ivanîci! Oricum, n-a apucat să... Dar, dacă nu eraţi să...

- Am eu grijă! zâmbi bărbatul şi intră în cameră. Gata, băieţi, la culcare! Vă întindeţi foile de cort în bucătărie.

Soldaţii se executară. În zece minute, sforăiau cu toţii. Gizela Halle se culcă în patul ei, cu Ivan Ivanîci în faţa uşii oprind accesul celorlalţi înăuntru.

A doua zi, coloana se adună şi ieşi din Timişoara spre Lipova. La nici un kilometru, Saşa Ivanîci căzu cu gâtul sfredelit de un glonţ rătăcit. Ivan Ivanîci îngenunche lângă el şi îşi apăsă mâna pe gaura din care ţâşnea sângele fratelui. Strigă după sanitar, dar toate feţele din lume nu puteau opri viaţa să se scurgă din trupul căzut la pământ.

Ivan Ivanîci luă în braţe corpul lui Saşa şi se întoarse spre oraş. Comandantul de pluton îl urmări cu privirea dar nu încercă să-l oprească. Sergentul ajunse la cimitir. Găsi lotul ostaşilor sovietici şi rămase acolo până ce groparii au aşternut trupul fratelui în pământ. Apoi dezertă. Se duse la Gizela Halle acasă, se strecură înăuntru şi îi ceru ajutorul. Femeia îl ascunse degrabă în pod, acolo unde şi soţul ei se pitise cu anii. ■

(fragment)

Ar fi greu să-mi închipui că altceva, un alt mod de comunicare i s-ar potrivi lui Pleşu mai bine decât acest soi de notaţii, reflecţii de etapă şi de lectură, citate comentate, aceşti copii din flori ai ocaziei.

Diamantul Coroanei

■ eugen negrici

La aniversarea celor douăzeci de ani de la înfiinţare (binecuvântate fie clipa şi fapta), Imperiul Humanitas expune publicului interesat diamantul Coroanei: e strălucitor, unic, inimitabil. Lumina lui inhibă, spiritul critic se simte dezarmat, sporind – ca să zic aşa – a lumii taină.

Andrei Pleşu, în cuvântul înainte al acestei ultime cărţi, se arată interesat de destinul intelectual al tinerilor săi cititori. Ar dori, adică, să-i stimuleze, să-i însoţească amical pe un posibil traseu spiritual, oferindu-se nu ca model, ci ca studiu de caz. Am toată înţelegerea pentru o asemenea nobilă iniţiativă (inconturnabil reflex păltinişan), dar cred că tinerilor şi mai puţin tinerilor săi cititori le va fi peste puteri să-l urmeze.

Ca şi oralitatea, scrisul lui Pleşu e făcut doar ca să stârnească admiraţia şi să înmulţească şirul epitetelor flatante, cum fac chiar eu acum. El nu e în măsură să sugereze un traseu spiritual celor „nesiguri de ei, tatonanţi". Autorului nu i se întrezăresc neputinţele, devenirea, progresul şi nu reiese că ar fi traversat un traseu de instrucţie şi formare. Un episod de *Bildung* e greu de găsit. El pare a se fi născut matur şi definit. Noica însuşi remarca prematura lui siguranţă de sine, recomandându-i reluarea experienţei haosului.

Or, ca să înveţi ceva de la cineva, el trebuie să se livreze, să-şi întredeschidă armura, să lase la vedere o fisură, o slăbiciune, o cale de acces semiotic, o bubă, buba ca amorsă a unei semioze. Spiritul aluneca infecund pe suprafaţa lucitoare a statuii, perfecţiunea demobilizează. Literatura de acest tip poate performa prin procesele de cunoaştere şi de recunoaştere pe care le declanşează în cititor: ne e mai uşor să cunoaştem dacă recunoaştem. Andrei Pleşu nu e dispus, nu e capabil sau nu are tăria, precum remarcabilul său prieten Liiceanu, a ne înlesni apropierea arătându-şi rănile.

Nici vorbă de intimitate în carnetul său de note şi stări. Nu ni se comunică revelaţii de alcov şi nici măcar de bucătărie, griji, decepţii, speranţe, proiecte, adevăruri jenante exhibate voluptuos. Nicio complezenţă autobiografică nu e posibilă. Nu ni se arată a avea infirmităţi, suferinţe, gelozii, emoţii mărunte, admiraţii fără rezervă. Nu cedează presiunii evenimentelor dramatice. Ele pur şi simplu nu există (deşi sunt la mijloc patruzeci de ani dramatici pentru România). Anecdoticul intervine doar pentru a uşura digestia intelectuală. Nu cultivă ambiguitatea şi echivocul. Nu-şi afişează sinceritatea şi nu-şi lasă decât o dată sau de două ori fotografiile de interior la îndemână. Când, rarisim, dai peste un moment de tandreţe (mâna mamei pe umăr), tresari copleşit.

Nu rezultă a se fi aflat în prada demonului stilului sau, mai nuanţat zis, dintre toate dorinţele pe care şi le ascunde, apetitul excelenţei stilistice e cel mai bine dosit. În orice caz, nu scrie privindu-se scriind şi scrupulul său artistic nu devine obsesie şi manie precum la Jules Renard (cu care a fost asociat), căci nu se numără printre cei care cred că nu există pe lume decât literatură. Nefiind laborator al operei, document de epocă şi nici document psihologic, acest extraordinar *cahier* de note şi reflecţii ne scuteşte de problema veracităţii şi ne lasă pradă admiraţiei pur intelectuale.

Ar fi greu să-mi închipui că altceva, un alt mod de comunicare i s-ar potrivi lui Pleşu mai bine decât acest soi de notaţii, reflecţii de etapă şi de lectură, citate comentate, aceşti copii din flori ai ocaziei. Sunt scurte, zvâcnesc, au efectul fulgerător al cataifului. Te umpli de o plăcere instantanee, savurezi şi treci mai departe spre alte delicii. Nu solicită o zidire lentă şi efort constructiv – ceea ce ar aduce de la sine sastisirea, care vine cu grăbire la firile supra-inteligente.

Dacă am echivala priveliştile, întâmplările politice, operele plastice, fragmentele de cer şi de literatură cu tot atâtea citate ofertante, atunci s-ar zice că avem de-a face cu o lectură, o vastă lectură cu deducţii paradoxale, o mini hermeneutică *sui generis* în marginea marelui text al lumii. Aici nu putem evita metafora gastronomică a storcătorului de esenţe (a unei mari distilării de uleiuri esenţiale).

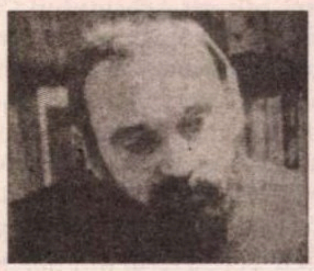
După revoluţie, când literatura română a suportat un uriaş tsunami memorialistic şi diaristic, ceva asemănător nu a ieşit totuşi de sub tipar. E de meditat dacă nu s-au pierdut, poate, în tot acest timp al precarităţilor de tot felul, simţul paradoxului şi umorul de idei. Doar în trecutul comunist târgoviştenii (Costache Olăreanu şi Radu Petrescu), pe urmele diaristicii franceze, recurgeau la ceva comparabil: acumulare de secvenţe descriptive cu efect de distanţare bruscă şi plonjonul în adânc după idee. Le lipseau, însă, agerimea, naturaleţea, autoironia, nonşalanţa, firescul dozajului, indolenţa şarmantă, prospeţimea, penetranţa, neîntrerupta trezie şi acest tip de umor neobişnuit, pariind pe confuzia dintre frivolitate şi toleranţă.

Neglijenţa nu face parte din şarmul acestei cărţi. Nu ştiu cum se întâmplă (bănuiesc doar), dar nici măcar însemnările de la douăzeci de ani nu conţin derapaje stilistice, bâltiri, gâtuiri, parcele neinteresante. Andrei Pleşu are privirea sigură şi incizia exactă de la bun început. Sesizez doar că, faţă de ultimele texte (unele lungite din raţiuni editoriale dilematice), în cele din prima tinereţe există o irepresibilă tentaţie apodictică, iar spasmul ideii survine mai rapid. De altfel, însemnările urmează o cronologie aproximativă, înregistrând doar momentele de declic.

Până la urmă, plictisindu-se de tributul dat temporalităţii şi de corvoada consemnărilor pe grafic a clipelor de frison şi luminozitate maximă, îşi varsă peste capetele noastre, într-un singur capitol, restul de aforisme, reflecţii, apoftegme şi paradoxuri.

Mă număr printre cei proaspăt îmbăiaţi de această aversă sclipitoare. Şi mă simt bine.

(Cuvânt rostit cu ocazia lansării la Librăria Humanitas Kreţulescu pe 27 aprilie 2010 a cărţii *Note, stări, zile* de Andrei Pleşu.)

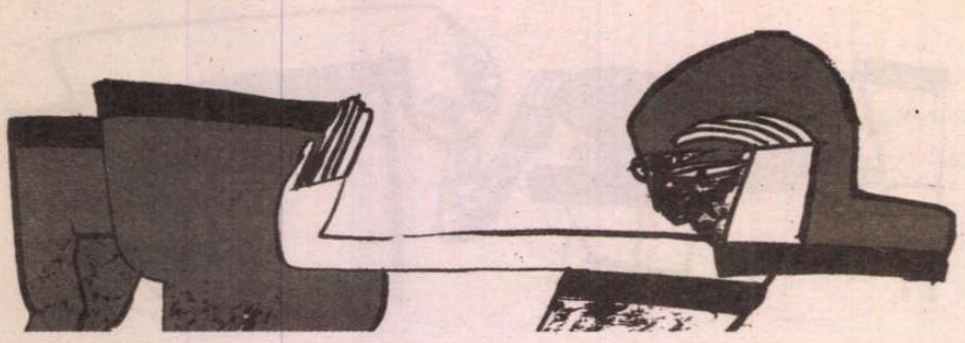


■ poemul săptămânii de aurel pantea

*
**

Se instalează în mine un om bătrîn, ocupă treptat toate cotloanele,
deocamdată convieţuim, avem aceleaşi vicii, ne plac aceleaşi femei,
dar el creşte din lucrurile la care renunţ, în anumite momente,
cînd limbajul însuşi are umbră, aud răsuflări obosite
şi atunci spun:

Dumnezeul meu mă digeră, Dumnezeului meu îi e foame,
Dumnezeul meu se droghează, Dumnezeul meu înjură, nu face raţionamente,
e un ins direct, te scuipă în faţă, suferă, limbajele lui imediate sînt
disprețul, dragostea și răzbunarea
nu face politică, o suportă și o desfide, Dumnezeul meu stă cu toate curvele,
stă cu peștii și pe toți îi iubește, și spune că toți vor învia, și tuturor
le e un pic mai puțin teamă cînd vor muri, Dumnezeul meu face zi de zi
exerciții de moarte și înviere pe pielea mea, iar eu îl iubesc de nu mai pot,
e nevoie să mai și iubești, nu-i așa,
despre Dumnezeul meu vorbesc cei mai mulți cu superioritate, e un
Dumnezeu mai greu de îndurat, pentru că, uneori, pute,
și în plus are mulți morți pe conștiința Sa mare, și nu toți sînt împăcați,
Dumnezeul meu îmi seamănă, poate fi urît și agresiv, și chiar este violent
și vicios, vorbind de el, eu îl fac asemenea mie, o fi fiind păcat, dar
așa îl simt mai aproape, el se naște în slăbiciunile mele, de obicei,
în ele locuiește nimicul sau ceva atît de dezinteresat de semnificație,
încît seamănă cu nimicul, dar el îmi iubește nimicul,
cu asta m-a dat întotdeauna gata, el știe că nimicul meu
e sămînța nimicitorului care vrea să mă știe mut.



atâta vreme cât nu facem ierarhizarea vinovăţiilor şi nu ajungem la *centrul de comandă* care şi-a malformat, cu diabolică deliberare, subordonaţii, vom privi în ceaţă, ne vom scuipa în oglindă, ne vom otrăvi singuri.

Marino, Cioran şi Securitatea

■ viaţă literară

de dan c. mihăilescu

Când îmi încheiam luna trecută (RL nr. 13 din 16 aprilie) articolul despre cartea lui Adrian Marino *Viaţa unui om singur* cu un citat din memoriile lui Cicerone Ioniţoiu („neseriozitatea şi impostura lui Adrian Marino s-au constatat şi după eliberare, când a devenit omul Securităţii, fiind folosit în străinătate ca agent de influenţă...") nu aveam de unde să bănuiesc valurile pe care ulterior avea să le dezlănţuie suita cercetărilor făcute la CNSAS de Mirela Corlăţan pentru „Evenimentul zilei", cu dovezi de netăgăduit (indiferent de câte nuanţări ar trebui făcute, de câte circumstanţe atenuante sau agravante s-ar putea aduce) în ce priveşte colaborarea autorului *Dicţionarului de idei literare* cu încopitatele servicii duhnind a pucioasă.

Valuri urmate numaidecât de un nou grupaj aprig de texte în apărarea împricinatului în nr. 265 din 6-12 mai al „Observatorului cultural" (semnează, în ordinea sumarului: Liviu Antonesei, Şerban Axinte, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Marius Ghilezan, Bedros Horasangian, Antonio Patraş, Ovidiu Pecican, Bogdan-Alexandru Stănescu, Ovidiu Şimonca, Ciprian Şiulea, Simona-Maria Pop).

Iar ne uităm la munte din peşteră?

Am spus-o şi-n anii '90, când ni s-a dat să roadem cu sârg uriaşul os otrăvit care era *Cartea albă a Securităţii*, şi de mai multe ori după aceea: orice examinare a formelor de colaborare cu aparatul represiv (de la ofiţerul angajat, la ordinarul turnător benevol şi de la consilierul secret, fără legitimaţie, până la responsabilul de stradă, şeful de scară şi deţinătorul cărţii de imobil, trecând prin persoana de legătură, persoana de încredere, informatorul şantajat, specialistul fatalmente racolat pentru *know how*-ul său, translatorul oficial, fostul deţinut politic – obligatoriu semnatar de angajament – rezidentul SIE, informatorul de celulă ş.a.m.d.) trebuie să ţină cont în primul rând de natura, anvergura şi durata angajării, apoi de intensitatea voinţei de colaborare, de contextul politic şi social, de ansamblul personalităţii incriminate sau disculpabile, dar mai ales de scopul ultim al abordării, şi anume: înţelegerea şi *acuzarea Sistemului*!

Atâta vreme cât nu facem ierarhizarea vinovăţiilor şi nu ajungem – indiferent de cazul discutat – la *centrul de comandă* care şi-a malformat, cu diabolică deliberare, subordonaţii, vom privi în ceaţă, ne vom scuipa în oglindă, ne vom otrăvi singuri. E ca şi când, în peşteră fiind, ai ridica încrezător ochii către pereţii jilavi şi plini de lilieci, convins că vezi vârful muntelui!

Aşa au ajuns mulţi să-i disculpe pe alde Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Dinu Săraru şi comp. pe motiv că nu li s-a descoperit angajamentul şi că au avut dosar de urmărire informativă, într-o epocă în care aşa ceva aveau până şi miniştrii, ambasadorii şi demnitarii Ceauşeştilor, de nu cumva şi mulţi dintre ofiţerii Aparatului! Când Elena Ceauşescu dispunea filarea propriilor copii „în vederea destrămării anturajului periculos", iar Vadim Tudor cu Eugen Barbu îi făceau vizite acasă generalului Iulian Vlad întru tainică sfătuire – fiind bine mersi filaţi, înregistraţi şi îndosariaţi la rându-le! – e ridicol să mai aperi pe cineva spunând că „a fost urmărit", că „nici măcar membru PCR n-a fost", sau că „nu i s-a găsit nici un angajament semnat".

Cum, oare, să-i judeci *la comun* pe Caraion şi Doinaş, pe Alexandru Paleologu şi Sorin Roşca Stănescu, pe Valeriu Anania şi Traian Iancu, pe Marian Popa şi Aurel Martin, pe Romul Munteanu şi Mircea Micu, pe Andrei Magheru sau Tudor Vornicu faţă armata de colaboratori „fireşti" ai TVR, pe Lucian Pintilie, Al. Căprariu, Valentin Lipatti, Florin Gabriel Mărculescu, Mona Muscă, Dan Amedeo Lăzărescu, Carol Sebastyen, Mircea Iorgulescu, Nicolae Corneanu, Virgil Cândea, Gabriel Gafiţa, Adrian Marino, Paul Anghel, Virgil Tănase, Andrei Corbea, George Ivaşcu, Sorin Antohi, Dan Zamfirescu, Eugen Uricaru, Alin Teodorescu, Mihai Ungheanu, Mihai Pelin şi atâţia alţii, situaţi adesea în flagrantă antinomie, fără să ţii cont de seria de determinări de care vorbeam!?

Cum bine spune Liviu Antonesei, cazurile, destinele acestea „trebuie discutate cu documentele pe masă şi cu înţelepciunea necesară. Nu ca elefantul în magazinul de porţelanuri". Şi tot el zice cu amară dreptate: „Nu pot să nu mă întreb ce aş fi făcut eu dacă aş fi fost într-o situaţie existenţială similară cu cea a criticului despre care vorbim (Marino, n.n.). Sper din tot sufletul că nu aş fi «săvârşit» nimic de care să-mi fie apoi ruşine. Dar cine ştie? Pe noi înşine nu ne cunoaştem cu adevărat decât atunci când viaţa ne aduce în situaţii-limită".

Exact asta m-am întrebat şi eu adeseori, mai cu seamă când era vorba de foştii deţinuţi, trecuţi prin reeducare, puşi să semneze un angajament (de foarte mulţi considerat ca formal) la eliberare, orbiţi de „deschiderea Congresului al IX-lea", literalmente extaziaţi patriotic în august 1968 şi *lăsaţi să facă* (fie şi prin daracul Cenzurii) ceea ce au *visat* o viaţă: filosofie, istoria artei, diplomaţie etc. Precum Noica şi Marino, de pildă (dar şi Marin Constantin, să zicem, şi atâţia alţi „emisari ai valorilor româneşti" trimişi să susţină exportul autohton ori să uşureze importurile de una, de alta, ca să nu mai spun de spionajul industrial) făcuţi punte între Mircea Eliade şi cabinetul lui Dumitru Popescu, între Cioran şi Cumpănaşu, Etiemble, Plămădeală şi Pleşiţă.

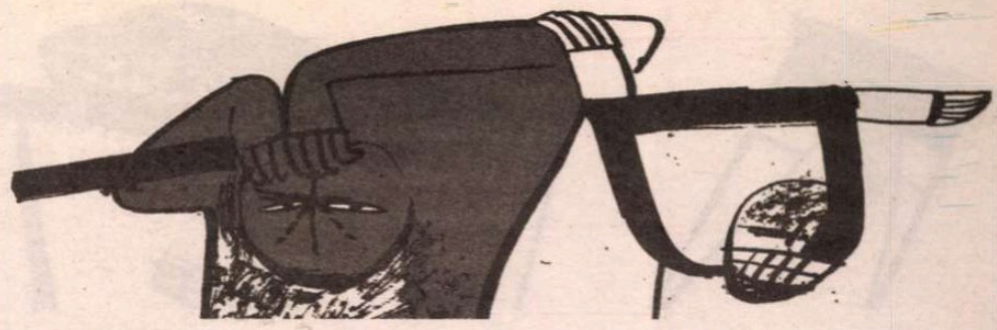
Nu ţine, însă, integral nici distincţia pentru care pledează, în acelaşi număr al „Observatorului", Cezar Gheorghe: „personal, cred că opera unui intelectual trebuie separată de conduita sa morală" (bine că nu mai trăiesc Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca: în vituperările lor faţă de amestecul „celor două cerneluri", ar fi încremenit acum de oroare). De acord, una se înscrie la biografie, cealaltă la bibliografie. Dar *verdictul* asupra omului trebuie judecat numai prin – şi după – *însumarea* celor două.

Stupefiant declară Antonio Patraş: „Privind la acuzatorii de astăzi, deţinători ai adevărului absolut (cu voie de la putere, să fim bine înţeleşi!) îmi vin în minte ofiţerii de altădată, metamorfozaţi în campioni ai primenirii morale şi ai luptei împotriva totalitarismului". Adică simpla, absolut fireasca dorinţă de-a limpezi apele şi a cunoaşte adevărul pe toate feţele sale, sună a ofiţerime dictatorială?!? Recunosc, habar n-am cine ce a scris pe bloguri şi forumuri despre cazul Marino (am jurat să nu frecventez câte zile oi avea aceste butoaie de fiere), dar nu cred că etalarea şi incriminarea unor evidenţe pot fi condamnate aprioric drept atitudini criminale.

De-a dreptul o aberaţie susţine Ciprian Şiulea: „eu cred că cei care au devenit informatori în urma represiunii politice pot fi acuzaţi de victimele lor directe, dar nu şi de restul societăţii". Nu mai întreb ce ne facem dacă victimele au murit demult! (Oare de Caraion va trebui să se pronunţe numai... stafia cuplului Monica Lovinescu-Virgil Ierunca!?!). Întreb ce se întâmplă cu informatorul care a slujit toată viaţa – şantajat sau de bunăvoie, remunerat sau nu – serviciile secrete ale unui regim dictatorial, întru supravegherea nucleelor sociale insurgente, respectiv alterarea, alterarea, dezbinarea, dezamorsarea şi reprimarea diverselor forme de rezistenţă a tot ce ţine de buna asociere întru libertatea şi demnitatea fiinţei. Poate că, de cele mai multe ori, în urma delaţiunilor sale n-a fost arestat nimeni. Dar asta nu schimbă cu nimic ferocea eficienţă a sistemului represiv, ca şi natura odioasă a acţiunilor sale. Acţiuni care vor fi condus fatalmente, de-a lungul timpului, la tot soiul de „măsuri coercitiv-preventive", adică la limitări, ameninţări, concedieri, şantajări, racolări, degradări, umilinţe, anulări de paşapoarte etc. de nu cumva la sinuciderea victimelor care, acum, nu mai pot acuza pe nimeni.

A ne precipita să umplem numere festive de revistă cu exegeza operei lui Adrian Marino în contrapartidă cu etalarea relaţiilor sale cu Securitatea, în loc să luăm act, cu decenţă, dar fără relativizare fariseică, de amploarea şi efectele acestora, este nu doar o flagrantă inadecvare, dar şi o manieră *amorală* de abordare *culturală*. „Comparatismul militant" şi „biografia ideii de literatură" nu sunt deloc „în chestie" cu verbul folosit de agentul Ionuţ în Nota Nr. 079340 din 5 martie 1987: „*Consultându*-l (subl. ns.) pe 32 Adrian Marino, care a participat la întâlnire, ne-a relatat că, din discuţiile avute cu 7 E. CIORAN, a înţeles că ăsta nu este dispus să întreţină relaţii cu primăria" (Securitatea, n.n.),

Sper ca dezbaterea cazului Marino să continue. Şi, dacă se poate, nu din raţiuni de Păltinişofobie, aşa cum, din păcate, se face masiv acum.



cum citim în *Cioran şi Securitatea*, volumul despre care vom vorbi în cele ce urmează.

Drept pentru care mă grăbesc să citez din numărul 80, din 1-15 martie, al revistei „Verso", unde Ştefan Borbély coordonează un grupaj Marino (cu Sorin Antohi, Ion Mureşan, Liviu Antonesei, Florina Ilis, Monica Spiridon, Gabriel Andreescu, Geo Şerban, Iulian Boldea, Luigi Bambulea, Ovidiu Mircean) tocmai din articolul lui Ioan Buduca, intitulat *O instituţie care n-a fost să fie (şi un om care şi-a greşit identitatea)*: "...putem vedea povestea orgolioasă a unui om care şi-a greşit toate identităţile pe care voinţa lui (enormă) a ales să le imite, ştiind că le imită, dar suferind ca şi cum ar fi fost autentice. Drama e autentică, într-adevăr, dar aparţine unui spirit fals, cu adevărat fals şi mereu în fals faţă de sine. Înşelarea de sine a fost posibilă pentru că Marino n-a ştiut să dea vina pe sine, a dat vina pe comunism, cât a fost ţara comunistă, apoi a dat vina pe ţară. (...) A fost critic de idei literare, dar nu iubea literatura. A fost ideolog de partid, dar nu suporta politica. A fost călinescian, dar nu-l admira pe Călinescu. Patriot, dar disprețuind ţara. Scriitor, dar anatemizând literaţii. Adrian Marino nu s-a putut salva nici măcar scriind cronica acestor contradicţii. N-a ieşit o carte de folos altora ca el, ci o lamentaţie orgolioasă".

Încă un exemplu: Petru Comarnescu

Sper ca dezbaterea cazului Marino să continue. Şi, dacă se poate, nu din raţiuni de *Păltinişofobie*, aşa cum, din păcate, se face masiv acum – când parcă am reajuns în neo-*Ţiganiada* anilor'90, de ne băteam în autori (gen Eliade vs. Sebastian), precum personajele lui Budai cu trupurile copiilor, perpetuând dihotomii stupide („securişti de bine, securişti de rău") – şi fără să-l folosim de pretext vindicativ, aşa cum bine zicea pe atunci Mircea Dinescu, anume că „tot scriitorul român citeşte «România Mare» ca să vadă cum îi sunt înjuraţi confraţii".

(Apropo: întreb şi eu, nu dau cu parul, între paranteze: dacă-n locul lui Marino ar fi fost un autor din siajul „Păltinişului", am mai fi înregistrat tsunamiul apărător şi ultranuanţat din „Observator cultural", „Verso" ş.cl.?...)

Dar să ştiţi că subiectul „Vieţii literare" de azi e(ra) altul: volumul lui Stelian Tănase *Cioran şi Securitatea*, apărut la Polirom.

Acolo unde dăm de multe pagini suculent-informative din 1966 (pp.171-179, 195-200 ale hipereferevescentului Titel Comarnescu, prietenul cuplului Iosif Constantin Drăgan – Traian Filip, dar şi arhitect al *Criterion*-ului interbelic, infatigabilă energie catalitică, stimulativă, în continuă ebuliţie. Şi care, ce să vezi?

După ce arată că „Ionescu şi Cioran au fost foarte docili în discuţie, s-au purtat cu mine prieteneşte, deoarece îmi sunt îndatoraţi pentru lansarea lor în ţară, la începuturile activităţii lor de scriitori, şi pentru colaborarea pe tărâm cultural", dă nu numai informaţii ghiduşe pentru exegetul cu apetit ludic („Ionescu a replicat că Cioran trebuie înţeles prin contrariul a ceea ce spune sau scrie – lucru care trebuie aplicat şi lui Ionescu, am spus eu atunci"), dar se lasă pradă unei adevărate frenezii narativ-delatoare, despre cum se ocupă Theodor Cazaban cu zugrăvitul caselor, despre „atitudinile negative" (faţă de regimul Ceauşescu, desigur) ale lui „Barbăneagră, Guşă şi Bacu", despre cum i-a spus Ierunca „în şoaptă că uneori este silit să spun la emisiunile radiofonice lucruri care nu-i plac, lucruri în care nu crede", despre utilitatea contactelor sale („prin Jianu am cunoscut o seamă de critici, negustori de artă, personalităţi culturale, care au fost de folos propagandei noastre"), despre cine-i „vorbea de bine pe fascişti", cu presupoziţii poate că hilare azi, dar cu siguranţă periculoase atunci („s-ar putea ca şi M. Petrovici să fie spion la Londra, cum poate că este şi Dessa Trevisan..."), apărând-o pe Wendy Muston, fosta soţie a lui Noica, „acum redactoare la secţia română a BBC-ului, care mi-a dat concursul pentru propaganda expoziţiei Ţuculescu din cadrul Bienalei de la Veneţia" şi fiind „sigur că Eliade ar veni în vizită în ţară, mai ales că mama lui – în vârstă de 81 de ani – trăieşte la Bucureşti şi el îi poartă de grijă".

Una peste alta, însă, faţă de fervoarea turnătoriilor arborescente din scenarita nu o dată delirantă a lui Silviu Crăciunaş, elanurile sfătoase, pe linia neo-mândriei patriotic-artistice, ale lui Titel Comarnescu mai mult înduioşează decât îngreţoşează astăzi. Cel puţin din bruma de pagini cuprinse aici, el preferă să evidenţieze pozitivul, datele potenţial profitabile, decât să arunce anateme.

În plus, oferă şi detalii incitante pentru istoria literară, necunoscute multora, precum: „am aflat că Ionescu a tradus integral proza lui Urmuz şi a dat-o spre publicare marii edituri Gallimard. Scriitorul Tristan Tzara, pe atunci în viaţă, a făcut presiuni să nu se publice textul tradus, deoarece astfel s-ar fi făcut dovada că suprarealismul îşi are unele rădăcini mai vechi în literatura noastră, şi nu în cea franceză, iar el, Tzara, ar fi pierdut şi mai mult din mica lui însemnătate".

Pe scurt, până la eventuale alte probe, mai vinovate, rapoartele lui Comarnescu trebuie evaluate folosind bemolul, nu diezul.

„Un suflet ros de probleme"

Rătăcind prin hăţişul notelor informative şi scormonind printre numele de cod (Nicu Savin, Ilie Drăgan, Cornel Braşoveanu, St. Dragomirescu, Horia Cristescu, Anton, Lucian Armaşu, Ovidiu Iliescu, Petroniu, unii raliabili la dosarele Noica şi Eliade), ajungi să-l decriptezi pe profesorul Tudor Popescu sub pseudonimul P. Rădulescu (v. pp. 206 şi 212), să-l vezi ca „legătură oficială" în 1965 pe dirijorul Mihai Brediceanu, pe atunci directorul Teatrului de Operetă („Mihai Brediceanu este luat în studiu pentru recrutare de către organele noastre", adnotează maiorul Olar Dionisie), vorbind despre *Liebhass*-ul ionescian pentru România („iubiura", cum ar zice Luca Piţu), ori despre antirevizionismul maghiar al lui Cioran, după cum eşti tentat să sapi oleacă prin bibliotecile publice ca să-l identifici pe „Viorel Mănescu", etnolog sibian. Acesta (v. pp. 79, 84, 93, 107, 123, 128, 234) avea acceptat la Meridiane în februarie 1961 un volum despre *Pictura populară românească pe sticlă*, în colaborare cu Hachette şi se pregătea pentru un drum la Paris, „unde ar putea rezolva unele sarcini din partea organelor Securităţii, legate de Cioran Emil, Alexandru Bărbulescu şi Mircea Eliade". În martie 1963, Mănescu fusese în Austria, de unde a corespondat cu Cioran „în baza instructajului", după fix doi ani îl vizita bine mersi pe Aurel Cioran la Sibiu, în iulie 1965 era „plecat cu o expoziţie în RFG", făcând parte „din legătura Cpt. Cristea Ioan", iar în aprilie 1968 face un drum la Paris, împreună cu Ion Frunzetti şi Petre Oprea, unde Cioran se arată revoltat că românii îşi arondează meritele saşilor (p. 234).

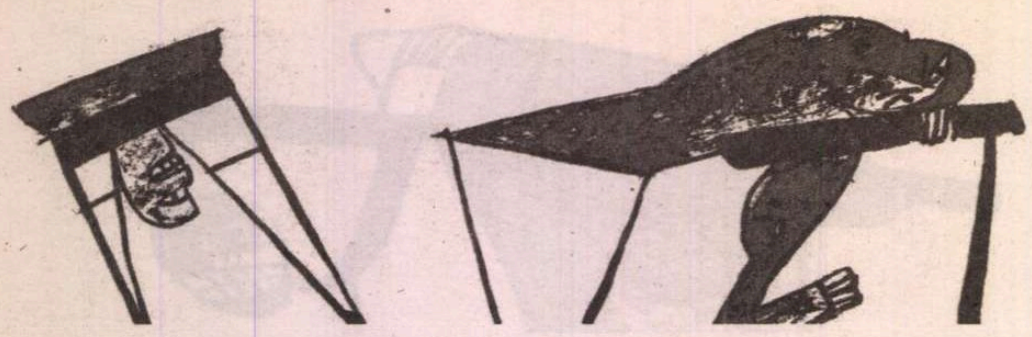
Cioran şi Securitatea este al şaselea volum din colecţia de „Istorii subterane" coordonată de Stelian Tănase şi conţine documente emise între 1941 şi 1990 (inclusiv!), de la sobrietatea profesionist-încruntată a colonelului Darie Rădulescu din 20 febr. 1941 („Dsa a fost numit de Guvernul Legionar în postul de frunte din care va trebui să reprezinte Ţara numai pe baza stăruinţelor familiei sale legionare. Credem că menţinerea sa în acel post nu este folositoare Ţării...") la caracterizări empatice precum cele semnate în 1954 de informatorul V. Bologa („este un talent excepţional dotat, deosebit de inteligent, un suflet agitat, ros de probleme, temperament cu totul ciudat şi aparte", pe care „tocmai anarhismul l-a apropiat de legionari", brutalitatea lui Hitler impunându-i-se de la sine „firii lui delicate". Pe Codreanu îl considera „un mare tulburător", însă, practic, politic, aşadar, Cioran „nu putea reprezenta nimic. Era mult prea străin şi stângaci în viaţă") sau de un pitoresc aspru, înţepător, cum este declaraţia lui Dancu I. Cristofor, deţinut la Aiud în 1964, p. 99 ş.u.

„Pe Emil Cioran, spune Dancu, l-am cunoscut în redacţia revistei «Vremea» în 1937 şi ne-am împrietenit. Tip uman plin de contradicţii şi inegalităţi. De o dezordine interioară înfiorătoare. Pare un om bolnav psihic (...) deodată izbucneşte într-o discuţie pe care o incendiază cu câteva butelii de vin. Alunecat într-o stare de aprindere, beţia de vin şi de vorbe trebuie să-l agite zile şi nopţi. După aceea se întoarce acasă cu o faţă descompusă şi cu un chin şi mai tulbure, lua o pătură, astupa organismul (sic) cu ea şi nu mai ieşea câte o săptămână din casă, timp în care nu mânca decât fructe, nu primea pe nimeni şi scria. Apoi iar bea, iar discuta, iar o lua de la cap. (...) Tip preţios şi cu o mare încredere în «geniul» său, pe care şi-l enunţa fără pudoare. Interesat şi calculat totuşi, ştiind să-şi urmărească interesul. Cel mai pasionat lucru al vieţii lui era ahtierea după celebritate şi goana după scandal în jurul persoanei sale, ca să fie în centrul atenţiei şi să se discute despre el. Anarhic, fără scrupule morale. Extravagant, stupid chiar uneori".

Cum să nu regreţi că un asemenea condei sagace fusese condamnat la 18 ani de închisoare?

În sfârşit, păcat că nu mai am spaţiu decât pentru a semnala documentul ce încheie cartea, o Notă anonimă din 22 nov. 1988, în chip diabolic genială. Dacă Securitatea ar fi avut la vârf fie şi numai zece minţi de atare calibru, adică de-o aşa strălucire malefică, ne-ar fi mancurtizat irecuperabil. Este o capodoperă de *twisted mind(ed)*, care, într-un dialog cu Cioran, pur şi simplu *justifică* toate ororile finale ale ceauşismului (foametea, satele, bisericile, plătirea datoriei externe, demolările, propaganda etc.), dar şi ale dejismului („nu erau comunişti români, ci comunişti evrei, unguri ori lipoveni, într-un partid antiromânesc"!), într-o sofistică impecabilă, cu inteligenţă năpraznică şi precizie amuţitoare. Un om din anturajul lui Petre Ţuţea, care călătorea frecvent în străinătate şi care-i mărturiseşte triumfător lui Cioran că „până acum n-am scris nici măcar un rând despre Ceauşescu"!

Sper ca, de atunci încoace, misteriosul sofist să fi trecut, spre binele nostru, de la ingineria mentală (vorba lui: „am scăldat-o şi eu cum am putut") la cele financiare. Altminteri, mi se cam *sparie* gândul. ■



Se poate spune chiar că memorialistica nu există, pentru Vârgolici, decât ca auxiliar al istoriei literare şi numai în măsura în care reuşeşte să se ridice deasupra afectelor celui care scrie.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Documente în „rama“ memoriei

Ar putea părea o impietate din partea mea să consemnez cartea lui Teodor Vârgolici* doar ca o ediţie de documente, ignorând rememorările în care aceste documente sunt încadrate.

Cum impietatea nu-mi stă în fire, precizez că scriu despre carte aici şi nu altundeva, deoarece, din cauza caracterului ei hibrid, riscă să cadă în afara sferei de interes atât a cronicarilor, cât şi a istoricilor literari. Profit, deci, de împrejurare pentru a semnala documentele pe care le conţine, împreună, desigur, cu contextul memorialistic hărăzit de autor.

Volumul se alcătuieşte dintr-o suită de profiluri literare, deghizate în memorialistică. O memorialistică blândă, necorozivă, care tinde să se obiectiveze şi, de aceea, face apel la document. Se poate spune chiar că memorialistica nu există, pentru Vârgolici, decât ca auxiliar al istoriei literare şi numai în măsura în care reuşeşte să se ridice deasupra afectelor celui care scrie. Documentele – mai ales scrisori, dar nu numai – „jalonează“ rememorarea şi, chiar dacă nu toate sunt relevante din punct de vedere literar, contribuie la configurarea unei atmosfere de autenticitate. Mai adaug, spre a incita la lectură, că majoritatea sunt inedite.

Cele 10 profiluri literare sunt aşadar dedicate, în ordine, lui G. Călinescu, Perpessicius, Gala Galaction, Ovidiu Papadima, Tudor Vianu, I. M. Raşcu, Ioana Postelnicu, Marin Sorescu, Mariano Baffi şi Paolo Soldati. După cum se vede, scriitori de prim rang sau, măcar, nu lipsiţi de o oarecare notorietate, precum şi doi românişti italieni, implicaţi, în anii '70, în promovarea literaturii noastre în Peninsulă. Dacă, aşa cum spuneam, nu toate documentele sunt de primă mână, se poate afirma că, datorită emiţătorilor lor, multe ne suscită curiozitatea. Este de apreciat precauţia lui Teodor Vârgolici, care le-a păstrat, ca şi generozitatea de a le pune la dispoziţia publicului. Mai ales că, în spirit călinescian, editarea lor nu este însoţită de inutile glose, fluxul precis al memoriei autorului integrându-le firesc şi lăsându-le să vorbească de la sine.

Cele mai multe pagini, 61 la număr, îi sunt dedicate lui G. Călinescu, al cărui discipol a fost Vârgolici, încă din primul an de existenţă a Institutului de Istorie şi Teorie Literară. Această rememorare, însoţită de transcrierea unor dialoguri, a unor dedicaţii personale şi a unui extrem de amuzant document, este salutară, întrucât, până acum, în ciuda lungii colaborări cu Călinescu, Vârgolici nu s-a lăsat ispitit de asemenea mărturisiri. Mai sărac în documente inedite, capitolul nu este, totuşi, mai puţin incitant. Memoria sobră a autorului recuperează, ca pe un soi de documente secundare, replici şi intervenţii călinesciene, ce ne permit să îl vizualizăm în imaginaţie pe genialul critic, silit de istorie să se „acomodeze“, prin compromisuri, cu o epocă totalitară, brutală şi anti-culturală. Există, desigur, un partipri în profilul pe care Vârgolici i-l alcătuieşte magistrului său: acela de a „echilibra balanţa“, într-un moment în care Călinescu este supus unei contestaţii destul de insistente, ce survine editării integrale a publicisticii sale din anii 1944-1947 (în volumele V-VI ale ediţiei de *Opere*, îngrijită de Nicolae Mecu şi colaboratorii, în colecţia „Opere fundamentale“ a Academiei Române, 2008). În aceste circumstanţe, Teodor Vârgolici restabileşte, fără ostentaţie, unele adevăruri ignorate. În primul rând, aş semnala – tot cu statutul de „document secundar“ – scurta istorie a Institutului de Istorie şi Teorie Literară şi reconstituirea programului de cercetare alcătuit de Călinescu. Rezultă, fără dubii, că G. Călinescu – căruia mulţi îi reproşează şi azi, ca un defect, discursul strălucitor şi creaţia în critică – a fost, pe lângă autorul primei istorii estetice a literaturii noastre, şi creatorul cercetării literare moderne în cultura română, căreia i-a furnizat o metodă şi primele instrumente. Această constatare pune sub semnul întrebării afirmaţia că, după 1944, criticul n-ar mai fi produs nimic demn de opera sa anterioară. Şi tot în această ordine de idei, a „echilibrării balanţei“, Teodor Vârgolici mai adaugă, la lista cunoscută de personalităţi ocrotite de Călinescu după instaurarea comunismului, alte câteva nume: în primul rând pe al său (căci, ca fiu de preot, îl aştepta excluderea din facultate), apoi pe cele ale lui Ovidiu Papadima, Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu. Aceste gesturi ale lui Călinescu nu scuză şi nici nu justifică, desigur, compromisurile. Însă adaugă portretului criticului „sub vremi“ o nouă faţetă, la fel de importantă moral. Scrisoarea adresată oficial lui Ion Vitner (teoretic, încă adjunctul său la Institut), pe care Vârgolici o reproduce din puţin comentatul volum al lui I. Oprişan – *G. Călinescu. Spectacolul personalităţii. Dialoguri adnotate* (Editura Vestala, Bucureşti, 1999), sugerează tocmai existenţa unui anume curaj călinescian. Căci, într-un stil şarjat şi ironic, parodiind limba de lemn a epocii, Călinescu îi cere lui Vitner, pe şleau, să demisioneze!...

Reuşită este şi secvenţa dedicată lui Perpessicius. Începuturile actualului Muzeu Naţional al Literaturii Române sunt rememorate aici, cu aceeaşi precizie şi sobrietate ca şi cele ale Institutului de Istorie şi Teorie Literară. Câteva scrisori inedite confirmă pasiunea lui Perpessicius pentru Brăila şi fac loc unor mărturisiri personale. Într-o epistolă, bunăoară, criticul i se plânge lui Vârgolici de intervenţiile cenzurii, scriindu-i cu amărăciune: „poate că în felul acesta şi graţie cenzurei, vreun istoriograf literar al anului 2000 se va ocupa şi de noi, ca de nişte biete victime ale coanei Anastasia“ (p. 74).

Merită semnalat şi capitolul dedicat lui Ovidiu Papadima, istoric literar şi folclorist în care G. Călinescu, în ciuda deosebirilor politice şi estetice, a avut mare încredere. Corespondenţa inedită cu Teodor Vârgolici ne dezvăluie şi vocaţia sa profesorală, iar referatele de uz intern pentru *RITL*, acribia sa „nemţească“.

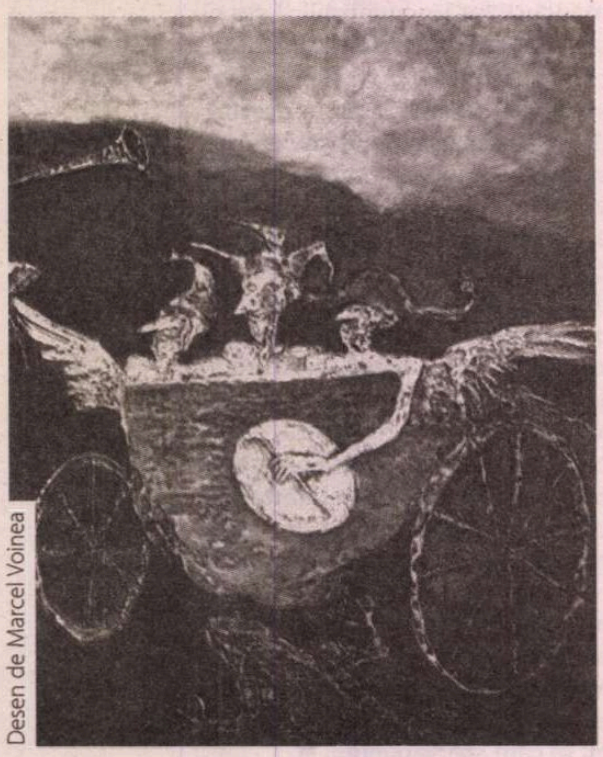
Mai importantă, din punct de vedere literar, este corespondenţa Gala Galaction – Tudor Arghezi, ce apare în cadrul profilului dedicat primului. Aflăm din aceste documente, arhivate la Muzeul Literaturii Române, informaţii preţioase despre începuturile literare ale celor doi, în special despre acea perioadă din viaţa lui Arghezi – călugăria – încă învăluită în mister. Să nu uităm că Teodor Vârgolici a îngrijit ediţia critică Galaction şi, prin urmare, a avut acces la arhiva literară a scriitorului (după cum mărturiseşte la p. 97): dacă ne semnalează această corespondenţă, înseamnă că ne indică o pistă de cercetare.

Şi portretul lui Marin Sorescu este însoţit de câteva jucăuşe scrisori primite de la poet. Într-una din ele, datată 18 septembrie 1973, făcând referire la o recentă apariţie editorială (*La lilieci*, vol. I), Sorescu scrie: „În legătură cu ultima mea carte, criticii am impresia că se vor împărţi în două: de la ţară şi de la oraş. (Cel mai greu îmi va fi însă cu cei de la periferie).“ (p.171). Dacă prima impresie a fost infirmată, *La lilieci* fiind receptată substanţial de către destui critici „de la oraş“, cea de-a doua a fost validată prompt: Eugen Barbu – căci la el face aluzie Sorescu – l-a atacat, rapid şi dur, în *Săptămâna...*

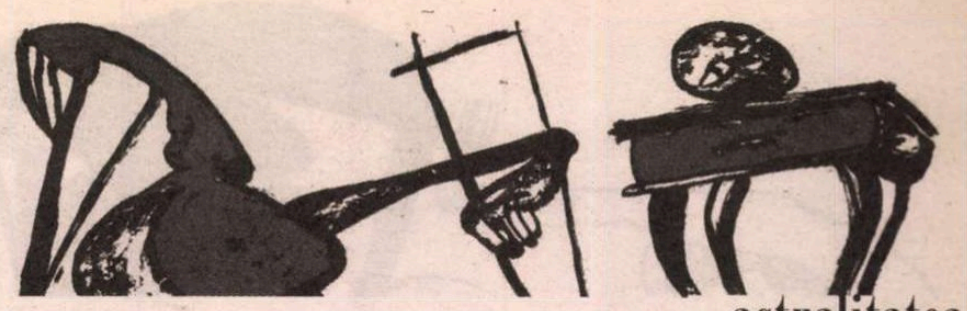
Sigur că nu toate profilurile sunt la fel de convingătoare, chiar susţinute de documente. Dacă tentativa de recuperare a lui I.M. Raşcu este justificată de creaţia acestuia (a încercat-o, să nu uităm, şi Dumitru Micu în *Istoria...* sa), nu acelaşi lucru se poate spune despre Ioana Postelnicu, prozatoare prolixă, astăzi pe drept uitată.

Mărturii literare este o apariţie utilă din punct de vedere documentar şi agreabilă la lectură, în ciuda stilului cam reverenţios, pe alocuri uşor encomiastic. Distincţia personală şi umorul delicat care subîntind discursul fac pasabil patetismul. ■

Theodor Vârgolici – *Mărturii literare*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2009, 189 p (+ 4 p. de fotografii).



Desen de Marcel Voinea



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Poetul huţùl şi iubita de la Ferometal

Cătălin Popescu. Îmi scrii *e-mailul* pe un *background* de pergament învechit şi ilustrat cu o hartă piraterească. Mi-a plăcut! Zici sincer: *am 39 de ani şi locuiesc în Bucureşti. Am început să scriu târziu şi în ultimii ani am postat doar pe siturile de poezie ale internetului. Aş avea nevoie de verdictul unui scriitor profesionist, (…) ce anume ar trebui să schimb pentru ca textele mele să nu arate ca o poezie „depăşită" sau învechită*. Primul dintre poeme este dedicat unui regretat poet, tot un Popescu. Se numeşte *„Ultimul tramvai al lui Cristi Popescu"*. Un pasaj m-a emoţionat îndeosebi: *Poate că de aceea ai început să-i faci/ Cu ochiul, ştrengăreşte, din poeme/ Morţii tale/ Născută din florile ofilite/ Aruncate de florărese, la miezul nopţii/ În tomberoane*. Stimate C. Popescu, omonimul dumitale nu s-a gîndit nicio clipă dacă poezia lui e învechită sau nu. Relaţia lui tensionată cu viaţa şi moartea nu-i lăsa timp pentru asemenea dileme. Poezia pe care o scrii nu este învechită. Este mai bună sau mai rea, după cît eşti de inspirat şi dispus să-i sacrifici, ferindu-te de superficialitate. Multe versuri sînt efectiv reuşite, altele sînt rezultatul unei mimări, sînt ostentaţii. Rămîi la primele şi nu căuta anume poezia. Orice am face, poezia şi moartea au grijă ele să ne găsească.

Matei Hutopilă. Eşti născut în '87, originar din teritoriul fostei Republici Huţule, absolvent de istorie la Iaşi, publicat în destule reviste. Zici clar: „Vreau în revistă, nu la Poşta redacţiei!" Te cred, dar n-am ce-ţi face! Îmi şi place cum scrii, versuri cu nerv, unele clădite pe protest social ca nişte texte de hip-hop. Totuşi, avem şi noi nişte reguli şi eu nu sînt la statul major, ci la partea sedentară. Pot doar să te recomand mai sus şi să-ţi citez un text: *mă apucă cîte o tristeţe din asta jalnică/ şi-mi vine să am plete să alerg contra vîntului să cad/ să fiu călcat în picioare să-mi cînte joan as police woman regina spektor/ alexandrina hristov şi toate pizdele depresive să-mi fie/ cot la cot în urma carului să înaintăm cu greu prin glod spre livada cu morminte/ apoi să mă trezesc/ nu/ nu vreau să mor nici măcar în vis/ niciodată/ aşa stau în cîrciuma asta slinoasă şi-mi imaginez toate astea şi/ mă strîmb mi-e greaţă aproape fizic de/ sticlele de sticlă de mesele de lemn de becurile chioare de baia cu apa trasă şi miros de vomă/ şi mimez un zîmbet/ degeaba* **(degeaba)**. Iar pentru că eşti efectiv simpatic şi talentat, mai citez unul, scurt dar aprig, orice asemănare fiind, sper, întîmplătoare: *mi-o trîntit în nas că-i publicată la vinea nu mai vorbisem de ceva vreme iar/ acum o voiam mai mult ca niciodată/ goală/ în genunchi/cu pliscu' deschis întins ochişorii căscaţi ţîţucile trandafirii mîinile pe coapse/ şi eu slobozind-o rasputineşte/ şi din păcate/ nicicum nu vom fi mai poetici noi doi/ decît aşa.* ***(aïda)***. Ei, aş! Fii optimist, că-i mare criza!

Florin Nechiti. Un singur poem? Ce zgîrcenie, Doamne! Dar un citat face cît zece descrieri! *Hortensia,/ Studentă la „Extensia…", Cu un umblet fenomenal/ (mă şi mir cum de mai sta/ Drept vânzătoare/ La un „Ferometal")./ Când se îmbracă/ În violet,/ N-o pot privi discret;/ Iar dacă e-n oranj,/ În cupluri e deranj./ De-i in liliachiu,/ Oraşul e mai viu./ Din cupa-i de tulipă/ Doar ea miros risipă!!…* Mai trimite, hai, nu fi egoist!

Zepolsky Krev. Kafkiana schiţă *Invazia melcilor* m-a interesat, cu precizarea că e totuşi cam scurtă, cam grăbită. Povestea lui Dumitru Legumov, prefăcut în melc şi nu în insectă, are potenţial. Dar mai interesant decît subiectul în sine, care nu e nou, mi se pare modul în care îl povestiţi. Accept ideea de a discuta „face to face" cum sugeraţi. Să vedem dacă timpul va avea răbdare.

Andrei Badea. Aşa cum speraţi, textele dvs. lirice nu sînt facile, nici lipsite de valoare. Sînt totuşi prea explicite, prea narate şi conjuncturale. Poetul se adresează unui public şi poate emoţiona în măsura în care stîrneşte pornirea identificării acestui public cu suferinţele, oricît de banale, ale celui care trece „pe lîngă plopii fără soţ". Concentraţi şi abstarctizaţi, generalizaţi şi… mai trimiteţi.■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: *posta.romlit@gmail.com*

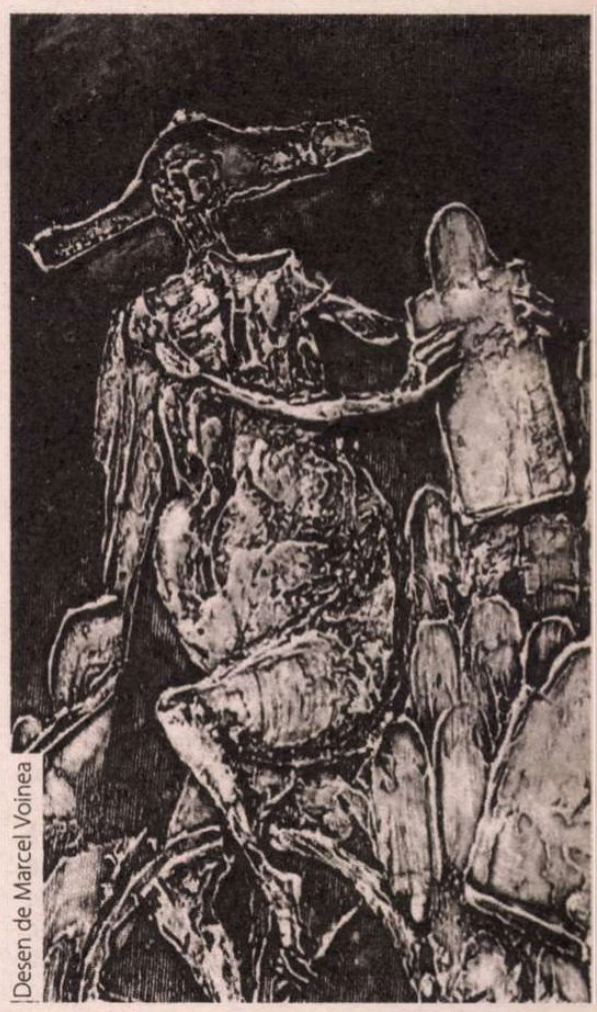
■ păcatele limbii de rodica zafiu

Etnobotanice

În ultimele luni, termenul *etnobotanic* a fost destul de prezent în discursul public românesc, în mass-media şi chiar în dezbaterile parlamentare. Unele contexte sunt perfect acceptabile – atunci când se vorbeşte, de exemplu, de *produse* sau *substanţe etnobotanice* –; în schimb, o îmbinare lexicală – *plante etnobotanice* – a trezit îndreptăţite suspiciuni şi amuzamente.

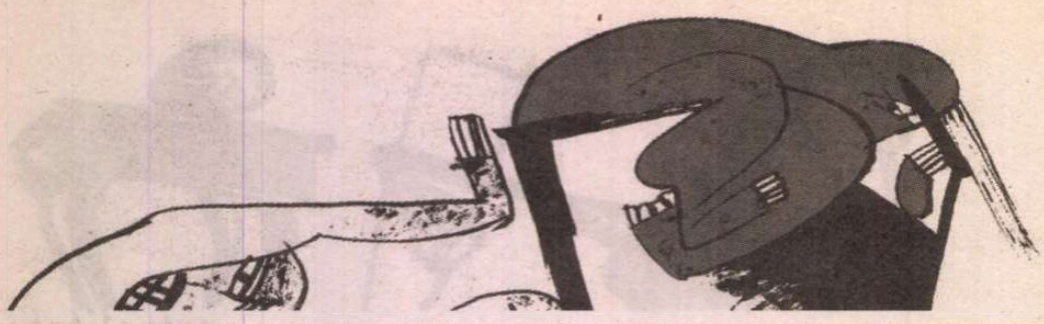
Aşa cum au observat mai mulţi vorbitori, sintagma, în care adjectivul *etnobotanic* repetă parţial conţinutul semantic al substantivului *plante*, are caracteristicile unui veritabil pleonasm.

În DEX, substantivul *etnobotanică* apare cu o definiţie destul de restrânsă („studiu al denumirilor populare ale plantelor"); această specializare nu corespunde însă decât în parte sensului pe care îl are termenul ştiinţific internaţional. În *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi), substantivul *ethnobotanique* este explicat ca desemnând „studiul raporturilor dintre un grup uman şi floră", o disciplină care aparţine *etnobiologiei* („studiul raporturilor dintre un grup uman şi mediul său"). În termenul interdisciplinar s-au contopit *etnologia* şi *botanica*: relaţiile omului cu mediul său incluzând atât atribuirea de nume (sensul din DEX), cât şi folosirile medicinale sau magice ale plantelor. Utilizarea unor plante, în diferite civilizaţii, pentru a obţine efecte halucinogene este doar o parte a domeniului etnobotanic – dar aceasta este singura pe care o reţine utilizarea codificată actuală. În mesajele comerciale, termenul este folosit ca un eufemism, mai exact ca un paravan pentru vinderea de produse ilegale sau aflate la limita legalităţii: „acest site este dedicat în întregime *plantelor etnobotanice rare*" (*etnoplant.ro*).; În legea mai veche (care vorbea de „plantele şi substanţele stupefiante ori psihotrope sau amestecurile care conţin asemenea plante şi substanţe", *Legea* 143/2000) şi în dezbaterile parlamentare s-a evitat în genere „formula pleonastică «plante etnobotanice»" (*cdep.ro*, 17.03.2010). Presiunea uzului e totuşi mare, astfel că pleonasmul intră şi în Parlament: „în spiritul teribilismului care uneori îi caracterizează, tinerii sunt atraşi de senzaţiile euforice oferite de *plantele etnobotanice*, ignorând pericolele la care sunt supuşi" (*cdep.ro*, 15.04.2009). În presă, se constată aceeaşi oscilaţie între evitarea pleonasmului („Guvernul a aprobat miercuri dimineaţă ordonanţa de urgenţă care interzice comercializarea *produselor etnobotanice*", *realitatea.net*, 10.02.2010) şi acceptarea sa: „pedeapsă cu închisoarea pentru vânzarea, consumul şi experimentarea *plantelor etnobotanice*" (*idem*).

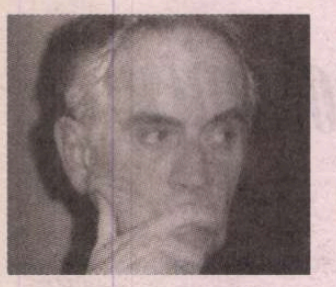


Desen de Marcel Voinea

Evident, termenul *etnobotanic* şi sintagmele care îl conţin au fost împrumutate în română din alte limbi (engl. *ethnoplants, ethnobotanicals*; fr. *ethnobotaniques*). Internetul oferă un număr (nu foarte mare) de exemple chiar pentru structura pleonastică: *ethnobotanical plants, plantes ethnobotaniques* etc.; paginile anglofone conţin însă mai ales termenii *ethnoplants* şi *ethnobotanicals*. Şi în paginile româneşti se răspândeşte tot mai mult adjectivul substantivizat: „îmi place senzaţia dată de *etnobotanice*"; „nu vrea să renunţe la *etnobotanice*"; „consumă *etnobotanice* în fiecare zi de weekend" (*adevarul.ro*, 8.05.2010). Substantivizarea e, până la urmă, o formă de a evita pleonasmul. ■



■ însemnări
de livius ciocârlie



Ne întrebăm de ce ne vedem cu atât de puţini. Suntem prea exigenţi, avansează unul dintre noi. N-ar trebui. În fond, oamenii îşi trăiesc viaţa, se adaptează la împrejurări. E drept, aceasta-i o dispensă, nu un motiv ca să-i frecventăm.

Trec des de pe Inocenţei pe Speranţei. Nu am treabă nici colo, nici colo. M-aş mulţumi cu Cercului – ca să nu *ajung*.

În sfârşit, pun mâna pe cartea lui Compagnon despre antimoderni. (De fapt, pune ea pe mine: trebuie s-o prezint.) Cititorul introducerii seamănă cu pisoiul Tom când îl pocneşte în ţeastă vreo tigaie, îi zboară mii de stele împrejur şi i se umflă în creştet un cucui. Textul prefeţei lui Compagnon e ca poezia lui Mazilescu: îndată ce se configurează un început de sens, o apucă cine ştie încotro, unde nu-l aştepţi.

Aseară, ploaie mare, prăpăd. Afară, copacii par gata să se rupă. Intră apa pe sub ferestre. Casa nu mai e cămin, e o corabie în derivă. M-am gândit la răstimpul petrecut de pasagerii cursei Rio de Janeiro – Paris între momentul când avionul a început să cadă şi momentul când s-a prăbuşit în ocean.

Proust: "...este foarte natural să-i auzi pe mulţi scriitori cum nu numai că-i flatează pe tineri ca pe nişte alegători, dar ajung să se şi prezinte în faţa lor cu programe abil modificate, în funcţie de gusturile tineretului." Procedeul se practică, dă rezultate, iar agenţii ei seamănă cu Aschenbach când iese de la frizer.

Ne-am hotărât ca, făcând numai o excepţie, să-i retrogradăm pe prieteni la rangul de amici. Aşa, pentru foştii amici nu prea mai rămâne loc.

Claudel: "Se poate imagina, oare, un sistem de guvernământ mai cretin decât acela care constă în a remite, la patru ani odată, soarta ţării ş...ţ nu în mâinile poporului, ci în ale mulţimii ?" La noi, problema s-a rezolvat. Mulţimii i s-a luat puterea. Ori pentru cine ar opta, aleşii se comportă la fel.

Joseph de Maistre: "...în lume nu există *om*." În lume nu există nimic, există numai nimicuri. Nimicul nu e de nasul ei.

Edmund Burke: "...când liniştea mormântului va fi pus capăt neruşinatei noastre trăncăneli."

Toqueville: „...ceea ce înseamnă calitate de scriitor este uneori un viciu la bărbatul de Stat." Iată de ce e bine ca scriitorul să-şi vadă de ale lui. Şi de ce e bine ca sensurile scrierilor sale să nu aibă nici un scop.

Lavrentie Beria: „Daţi-mi omul şi eu vă voi găsi crima de care se face vinovat." Un adevăr indiscutabil. Fără o crimă ascunsă, nu există om.

Îmi lipseşte bunătatea, mi se spune. Îmi. Mai bine falsă modestie decât falsă bunătate, zic.

Toqueville: „...experienţa ne învaţă că momentul cel mai periculos pentru o guvernare proastă este, de obicei, chiar cel în care începe să se reformeze." Vezi-i pe ruşi, de la Brejnev la Gorbaciov.

Mă găsesc într-o redacţie. Sunt anunţat că ar fi apărut – folosesc prezumtivul fiindcă nu pare plauzibil – două articole acre despre cartea mea. Mă ridic, plec şi, de la o vreme, bag de seamă că trag după mine un scaun, pe bulevard.

Să fie capul meu atât de deranjat? Toată lumea cântă osanale cărţii despre antimoderni a lui Compagnon. E o frumoasă naraţiune de idei. Latura teoretică, punctul ei forte, mi se pare şubredă de tot. Se luptă cu un adversar închipuit. Ce atribuie el modernilor se potriveşte, în parte, cu *lumea* secolelor XIX şi XX, dar nicidecum cu *gândirea* şi, mai ales, *creativitatea* ei. Spune, ca să iau un caz, că antimodernii şi-au pierdut încrederea în inteligenţă. Înseamnă că modernii au avut-o. Şi atunci Freud, cu teoria inconştientului ? Nu el a pus capăt domniei raţiunii ? Să fi fost şi el antimodern? (Pe parcurs, mi-am dat seama: capul meu nu e deranjat, e numai grăbit. Cartea e bună, chiar dacă obiecţiile rămân.)

Alt exemplu: democraţia aparţine modernităţii. Aşa e, aparţine, însă voinţa de putere şi mai mult. N-a fost devastat secolul XX de dictaturi?

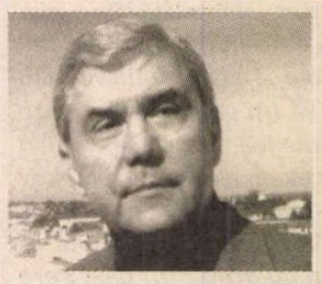
Umanismul, ideea de progres sunt moderne. Vor fi fiind. Tragicul, negativitatea, negarea de sine, nu?

Tot mai mult mă conving că metalimbajul e un *hobby* (unul lucrativ). Îţi construieşti jucării, te aferezi cu ele. Spui, cum spun copiii, *ziceam că*... Viaţa, dar şi limbajul – al gândirii, al literaturii –, sunt cu totul altceva.

Originea gândirii moderne – în înţelesul ei tare – este pierderea încrederii în Sens, Adevăr, Transcendent. *Hybris*-ul modern, despre care pe bună dreptate vorbeşte Compagnon, a dus la un eşec îngrozitor. Omul n-a reuşit, decât făcând ravagii, să i se substituie lui Dumnezeu.

Gulagul, Holocaustul ne-au învăţat – ori ar fi trebuit s-o facă – să nu gândim în numele celor care au suferit. În numele lor nu trebuie să gândeşti nici măcar corect. Tot ce ai de făcut este să te îngrozeşti.■

■ tropice surîzătoare
de mihai zamfir



Aspiraţii academice (II)

Prin urmare, la 1896, ca şi românii cu trei decenii mai devreme, brazilienii creau – după model francez declarat – Academia Braziliană de Litere. Numai că naivitatea acestor semi-europeni de peste Ocean pare, retrospectiv, înduioşătoare.

Patronii noului Forum Intelectal Suprem nu erau deloc la curent cu sensul mai degrabă ambiguu al epitetului *academizant* şi au luat foarte în serios ideea de nemurire literară.

Deviza de pe frontonul instituţiei, ca şi de pe documentele oficiale, *Ad imortalitatem*, rezuma sinceritatea dorinţei de a sluji preeminenţa literară indiscutabilă.

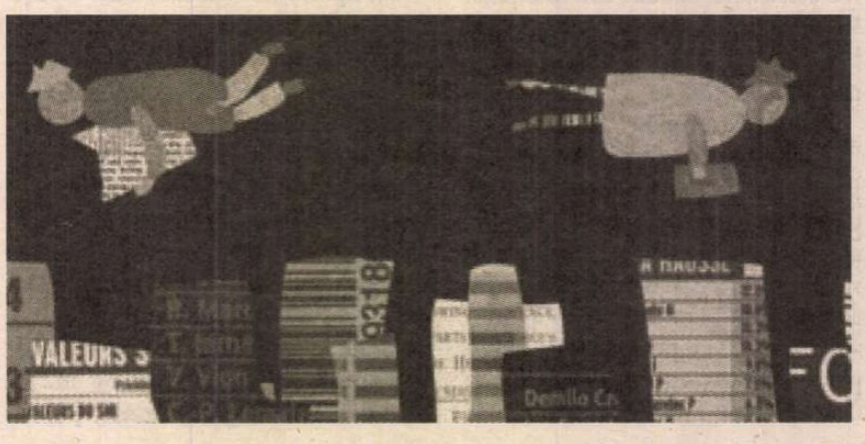
Spre deosebire de Academia Română, ceva mai în vîrstă şi orientată instinctiv spre tranzacţionare, cea Braziliană a încercat să menţină sus ştacheta. Primii ani ai secolului XX aliniau, la Rio, în galeria celor 40, numele de primă mărime literară; la Bucureşti însă lucrurile se petreceau deja în stil dîmboviţean: la Academia unde Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici ori Macedonski nu puseseră piciorul, figurau în schimb Jacques Negruzzi, Ollănescu-Ascanio, Duiliu Zamfirescu şi Delavrancea. Vocaţia, am spune genetică, a instituţiei noastre de a prefera mediocritatea s-a aflat solid instalată încă de la început, cel puţin în domeniul literaturii, iar deceniile următoare o vor fortifica în mod convingător. În ceea ce priveşte literatura, Academia Română a ştiut de la început ce vrea!

Rămasă consecvent la numai 40 de membri, toţi legaţi de literatură şi de comentariul literar, Academia Braziliană de Litere dobîndeşte treptat aerul unei afaceri de familie. În elegantul Petit Trianon din centrul oraşului Rio de Janeiro, mobilierul Biedermeier şi Louis XV oferă şi astăzi un ansamblu muzeal; fotografiile şi portretele în rame Empire ale fondatorilor Academiei şi ale membrilor ei de pînă la 1950, plasate discret pe pereţi în locuri neaşteptate, îţi sugerează că te afli mai degrabă într-un castel familial, unde strămoşii privesc cu blîndeţe spre urmaşi.

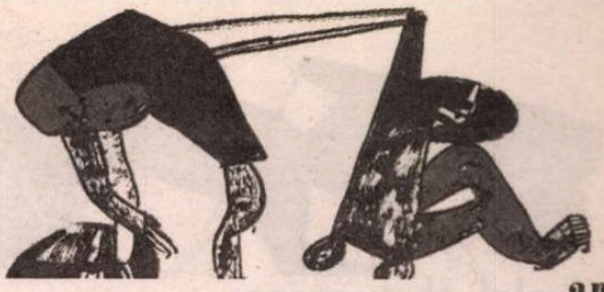
Biblioteca Academiei – un salon larg, de 250 metri pătraţi, la etajul al doilea al palatului – are un specific inedit: este o „bibliotecă bibliofilă", dacă o putem numi aşa, bibliotecă de numai cîteva mii de volume, dar provenind, toate, din donaţiile foştilor academicieni. O bună parte a cărţilor poartă dedicaţii olografe; un gest devenit tradiţional printre academicienii brazilieni a rămas acela de a dona elegantei lor biblioteci cele mai preţioase exemplare ale propriei biblioteci personale. Încăperea centrală a Casei nu pare a fi rotonda cu cele 40 de fotolii, „salonul nobil", ci eleganta bibliotecă de la etajul doi; ea transformă instantaneu instituţia oficială în conac al unei familii – cam eterogenă, dar totuşi familie. La intervale regulate, în salon se ia ceaiul; este momentul cînd nemuritorii se întîlnesc cu adevărat, vorbind ore în şir în jurul mesei cu ceşti, farfurioare şi farfurii, pentru că aici este vorba de un copios ceai englezesc.

Oare simpaticul cerc intim şi familial reprezentat de Academia Braziliană de Litere a supravieţuit pînă astăzi? În parte, da – cu toate fracturile istorice care au divizat ţara în ultimul secol. Le Petit Trianon a rămas nu doar un palat francez în centrul oraşului, ci şi o insulă de intelectualitate păstrată sub clopot de sticlă, pe cînd împrejur societatea se prăbuşea şi se reclădea periodic. Multă vreme, valurile istoriei s-au oprit la porţile Academiei, fără a o inunda.

Numai că ceea ce e frumos, ba chiar exemplar, durează cît durează, apoi se mai şi strică: s-ar zice că Academia Braziliană de Litere a urmat sensul evoluţiei – sau al involuţiei – ilustrului său model, Academia Franceză. ■

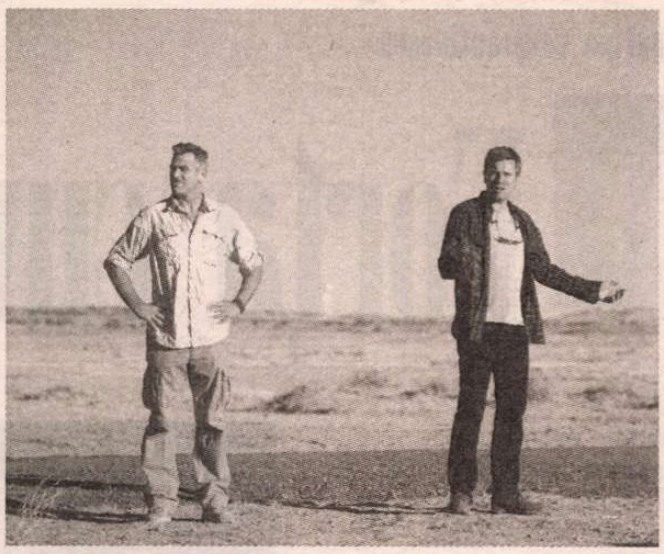


filmul lui Grant Heslov aduce o notă particulară care nu este nici cea a parodiei, nici aceea a comicului clasic pe teme cazone, şi care se desparte de MASH, în aceea că ezitarea, care se joacă în mod cert cu credulitatea profesioniştilor teoriei conspiraţiei, rămâne ezitare, într-un delectabil indecidabil.



Omul care se holba la capre
(*The man who stares at goats*, 2009)

Regia: Grant Heslov. **Cu:** Ewan McGregor, George Clooney. **Genul filmului:** Comedie, Război. **Durata:** 94 minute. **Premiera în România:** 23.04.2010. **Produs de:** BBC Films. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.



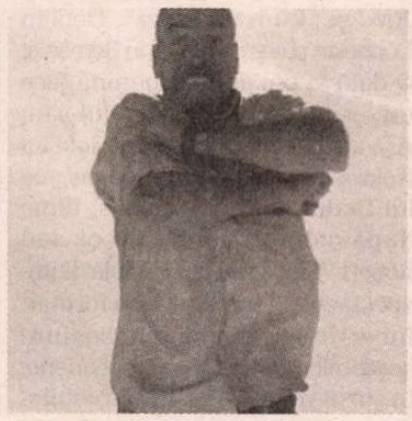
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Tăcerea caprelor

Cine a văzut *Jacob's Ladder* (1990) al lui Adrian Lyne, *Apocalypse Now* (1979) al lui Ford Coppola, *Platoon* (1986) al lui Oliver Stone, *The Deer Hunter* (1978) al lui Michael Cimino sau *Saving Private Ryan* (1998) al lui Steven Spielberg realizează dintr-o privire distanţa pe care Grant Heslov o pune între el şi abordarea serioasă a unui subiect precum războiul ca experienţă limită.

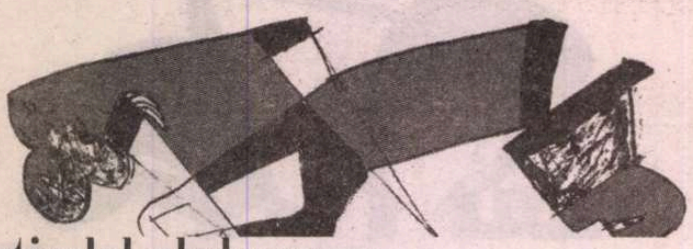
Dacă există ceva similar, familiar atmosferei acestui film departe de parodiile ieftine, atunci ar trebui, mai degrabă, să ne întoarcem la MASH al lui Robert Altman serialul din anii 1972-1983 despre războiul din Coreea. În *Omul care se holba la capre* nu avem doar aerul genuin al comediei, ci şi farsa, aluzia ironică, parodia temperată şi burlescul copios, adresate legendelor americane construite în jurul filmelor de război, fie el din Pacific, din Europa, din Korea, din Vietnam, şi mai nou, din Irak. Ideea că armata americană a dezvoltat un întreg compartiment destinat războiului paranormalilor nu este nicidecum nouă, însă felul în care apare acest departament configurează un întreg profil ironic cu alunecări spre grotesc al umbrei cu mucegai a războiului rece. Poza belicoasă a ocultelor militare nu numai că suportă convulsiile caricaturii spumoase, dar aduce câteva lucruri în discuţie, printre care şi o chestiune de perspectivă. Nu avem parodiile grosolane după *Rambo* et Co, ci o fină deconstrucţie a unui întreg eşafodaj al naraţiunilor filmice de tip eroizant. În anii războiului rece, private Bill Django (Jeff Bridges) are în timpul războiului din Vietnam revelaţia că se poate purta şi un altfel de război, un război pacifist, similar unui *mind game*, cu mijloace neconvenţionale. Propunerea sa este luată în considerare astfel că Bill Django îşi poate antrena oamenii în spiritul antirăzboinic al *flower power*-ului la modă, al culturii hippie, întâmpinându-i pe recruţi cu flori, iniţiindu-şi „elevii" cu cursuri de dans, consumând droguri şi trăind în interiorul unui campament rigorist o viaţă colorată psihedelic cu ajutorul LSD-ului.

Aflat în căutarea unui subiect straşnic, după un eşec amoros, reporterul Bob Wilton (Ewan McGregor) descoperă firul destinal care conduce către unul dintre aceşti paranormali, soldaţi Jedi, luptători în coloana a cincea a fiecărei armate, cel care-l iniţiază relativ la tehnicile neortodoxe de luptă din branşa lui: Lyn Cassady



(George Clooney). Cassady are toate datele escrocului de dugheană, manevrând trucuri gen alba-neagra, posedă multe dintre semnalmentele unui mitoman talentat cu o doză de paranoia, toate coagulate delectabil de un cabotinism structural. El este produsul suprem al şcolii lui Bill Django, omul care omoară caprele cu privirea. „Be what you can be" este *motto*-ul acestei arme puţin disciplinate, ceea ce sună similar cu remarca unui personaj din *Full Metal Jacket* (1987) al lui Stanley Kubrick: „This is my rifle, This is my gun/ This is for fighting/ This is for fun". În mod cert, „armele" ultilizate de soldaţii *Psi* ai armatei americane sunt „for fun", însă neseriozitatea lor are ceva profund, ea devine interesantă într-un context unde logica dă greş într-un mod exasperant, unde rezultatele de pe teren vin să infirme preconizările din teorie, unde duşmanul nu mai este clasificabil, trăieşte în altă epocă, într-o altă cultură. Aceste virtuţi rezonează cu eroismul inconştient al soldatului Forest Gump din filmul lui Robert Zemeckis din 1994 şi nicidecum cu cele ale lui Private Ryan din

filmul lui Spielberg, şi unde Forest Gump reprezintă o vedere în secţiune asupra unei perioade extrem de agitate din istoria Americii, din perspectiva unei inocenţe extrem de neliniştitoare. Lumea lui Gump se aseamănă cu lumea paranormalilor lui Bill Django. Fără intenţia de a fi ironică sau comică, ea suscită o ironie superioară şi o lume alternativă a gesturilor paradoxale, a unui zen particular unde acţiunea nu este urmată de reacţiune cum sună unul dintre principiile mecanicii newtoniene. Cât de mult dau rezultate puterile acestor cavaleri Jedi este chestionabil, capra ucisă cu privirea de către Cassady reprezintă apexul experimentelor dezvoltate în laboratorul lui Django, unele dintre ele cu aportul consistent al LSD-ului, un drog similar celui utilizat în *Jacob's Ladder* pentru a face din soldaţii americani nişte supersoldaţi. Spre deosebire de uniformizarea şi spiritul cazon tipice armatei, parapsihosoldaţii îşi lasă pletele să fluture suav, dansează mlădios, stau în cerc în poziţia lotus, în orice caz, fac yoga şi meditează. Oaza de cultură camp din mijlocul bazei americane constituie o admirabilă ilustrare a coincidenţei opuselor, proiectul lui Django fiind destinat deschiderii minţii către un alt orizont de posibilitate, iar gurul îşi intitulează armata *New Earth Army*, unde fiecare este „what can be" şi unde barierele sunt depăşite una câte una. Filmul debutează cu o scenă emblematică care va fi reluată cu un alt deznodământ la finele lui, unde un general se ridică brusc de la biroul său, îşi ia avânt cu o figură pe care se citeşte o dârză hotărâre şi aleargă izbindu-se zdravăn de un zid. Trecerea prin zid are semnificaţia maximei iniţieri, şi când ea este executată în final, propunerea regizorului îşi regăseşte dimensiunea simbolică. O parte dintre parapsihologi pot vedea dincolo de ziduri, de uşi, şi prin orice alte obstacole. Filmul lui Grant Heslov aduce o notă particulară care nu este nici cea a parodiei, nici aceea a comicului clasic pe teme cazone, şi care se desparte de MASH, în aceea că ezitarea care se joacă în mod cert cu credulitatea profesioniştilor teoriei conspiraţiei, rămâne ezitare, într-un delectabil indecidabil. Abia această ambiguitate a neseriozităţii devine profundă. ■



festivalul shakespeare

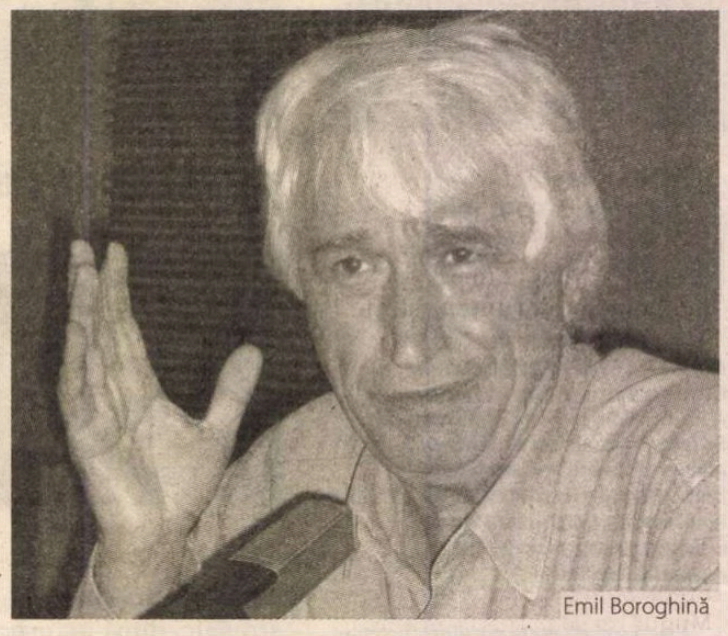
Cred că atunci am înţeles de ce Boroghină este altfel decît noi. Acolo unde noi am vedea umilinţă, el pune smerenia, acolo unde noi sîntem striviţi de vanitate, de orgoliul personal, el alege, întotdeauna, generozitatea.

■ teatru de marina constantinescu

Forţa cuvîntului

Aşteptăm, vreau să cred că mulţi dintre noi, *Festivalul Shakespeare*, mereu şi mereu. S-a creat în timp această relaţie între marii creatori şi un public dornic de nou, de căutări autentice regizorale, de performanţe actoriceşti, de punerea în pagină corectă a fenomenului teatral românesc în tabloul de astăzi al mişcării mari.

Ideea aceasta mi se pare valoarea reală pe care poate să o dea unui festival adevărat cuvîntul „internaţional". Aş zice, cu alte cuvinte, o cercetare a calităţii şi nicidecum o preocupare faţă de cantitate. *Festivalul Shakespeare* s-a născut firesc la Craiova. Cred şi astăzi că pilonul, axul este „Titus Andronicus", spectacolul fabulos al lui Silviu Purcărete, cu Ştefan Iordache protagonist, creatorul unui rol uriaş, inubliabil. Pentru mine, Emil Boroghină, directorul, creierul şi motorul acestui festival, rămîne unul dintre cei mai valoroşi şi autentici oameni de teatru. Nimic, absolut nimic nu a contat pentru acest personaj ciudat, aparent în urma timpului, decît teatrul şi marile lui valori. Conectat la tot ce este pe val, la tot ce a stîrnit vîlvă şi a impus o direcţie nouă, Emil Boroghină surprinde iarăşi şi iarăşi, călcînd orice comentariu tendenţios legat de „vîrste" în teatru. A fost şi a rămas un avangardist, un om cu o intuiţie puternică a lucrurilor cu miză. Una dintre aceste intuiţii se numeşte Silviu Purcărete. Emil Boroghină a jucat pe această carte. A cîştigat teatrul românesc. Din felul atipic al lui Boroghină de a face management, de a face contacte, de a vrea cu orice preţ, chiar şi cu cel al vieţii, ca spectacolele lui Purcărete să fie jucate peste tot în lume acolo unde contează, s-a născut povestea acestui creator uriaş, povestea Teatrului Naţional din Craiova, povestea teatrului românesc în lume, după 1990. Cu stîngăciile lui Boroghină, cu pisălogeala lui, cu stilul lui mai puţin modern şi suplu, teatrul românesc a reintrat, imediat după căderea cortinei de fier, în circuitul marilor valori, al marilor evenimente. Cu toţi pumnii, cu toate loviturile pe care le-a încasat, cu toate dezamăgirile pe care le-a înghiţit fără să facă o grimasă. Mi-e greu să uit scrisoarea pe care Emil Boroghină o scria la începutul anilor nouăzeci directorului Teatrului Globe din Tokio, ca să-l invite la Craiova pentru „Titus Andronicus". Craiova era ceva ce există şi nu prea, era un punct „exotic" pe harta lumii. De la Bucureşti, te aşteptau 250 de kilometri lungi cît o mie, făcuţi prin gropi şi hîrtoape fel de fel, printre căruţe şi beţivi imprevizibili. Sfîrşitul lumii. Craiova... un oraş fără apă, scufundat în beznă. Acolo au venit poate unii dintre cei mai mari directori de teatre, de festivaluri şi, după aceea, unii dintre cei mai mari artişti din lume. Citind undeva la alt capăt de lume o epistolă semnată de Emil Boroghină, am înţeles mult şi multe. El ştia, de pildă, că venirea acestuia însemna intrarea într-un traseu important a spectacolului „Titus Andronicus. A teatrului nostru. Am văzut această scrisoare înrămată, în biroul de la Tokio. Limbajul, tonul, frazele erau unice şi irepetabile pentru un sistem uscat, pragmatic, pentru limba de lemn folosită între manageri. Am citit scrisoarea aceea de cîteva ori. Cred că atunci am înţeles de ce Boroghină este altfel decît noi. Acolo unde noi am vedea umilinţă, el pune smerenia, acolo unde noi sîntem striviţi de vanitate, de orgoliul personal, el alege, întotdeauna, generozitatea. Într-o lume a trădărilor, Emil Boroghină rămîne un om şi un artist fidel,



Emil Boroghină

devotat pînă la capăt celor în care crede. Exemplar.

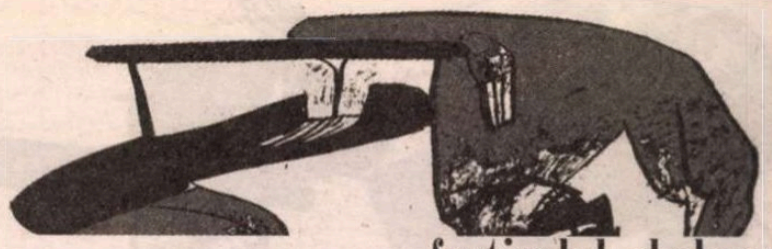
Din asta s-a născut şi *Festivalul Shakespeare*. Poate că este greu de crezut astăzi că în 1994, la prima ediţie a Festivalului, o trupă mare, un spectacol fantastic ajungeau la Craiova şi la Bucureşti: Cheek by Jowl şi „Cum vă place". Declan Donnelan putea seduce şi în România! O dată la doi ani, Boroghină face un eveniment cu Festivalul său. Aşa au fost văzute spectacolele lui Nekrosius, ale lui Korsunovas, ale lui Dodin, Rimas Tuminas, filme după montări ale lui Brook sau Robert Wilson sau chiar unele dintre spectacolele lor. Aşa s-au format, încet-încet, dezbateri, sesiuni academice pe teme shakespeariene, în jurul montărilor remarcabile. Constant şi coerent cu proiectul său, Emil Boroghină rezistă vremurilor şi duce mai departe spiritul teatrului de respiraţie largă, europeană, universală.

Pentru această ediţie, cea de-a şaptea, Directorul Festivalului a ales o temă: „Hamlet". S-a pregătit şi a luptat mult ca spectacole semnate de Nekrosius, Ostermeier, Elizabeth LeComte şi trupele lor Meno Fortas din Vilnius, Schaubuhne din Berlin şi The Wooster Group din New York. Nu doar din pricini financiare, poate mai degrabă din impresia unor funcţionari de prin primării şi ministere că ei se şi pricep la teatru şi, avînd puterea, fac jocurile cum poftesc, lucrurile au stat aşa: „Hamlet"-ul lui Nekrosius s-a jucat numai la Craiova, iar Schaubuhne şi The Wooster Group, numai la Bucureşti. Aiureala de pe lume. Şi tot atîta frecuş pe care au trebuit să-l ducă organizatorii.

Regretul meu imens este că nu am putut ajunge la Craiova. Că nu am putut participa la proiecte pe care le-am gîndit de mult cu Emil Boroghină, că nu am putut fi prezentă la sesiunile academice Shakespeare. Şi, deloc în ultimul rînd, că nu am putut să văd spectacolul lui Eimuntas Nekrosius, pus în scenă în 1997. Am văzut cîndva doar prima parte. Trebuia să fug la avion. Aşteptam cu sufletul la gură acest „Hamlet". După „Macbeth" şi „Othello" de acum doi ani, prezente în Festivalul la Craiova şi Bucureşti, tripticul Shakespeare al lui Nekrosius şi-ar fi găsit forma completă în memoria mea.

Cred că punctul numărul unu al montării lui Thomas Ostermeier cu „Hamlet" la Schaubuhne din Berlin este versiunea scenică şi traducerea semnate de Marius von Mayenburg. El însuşi dramaturg, dar şi dramaturg în accepţiunea germană, omul cu care un regizor lucrează pe un text, colaborator important al lui Ostermeier, Von Mayenburg alcătuieşte o traducere extraordinară, din care viziunea regizorală îşi trage intensitatea. Acest „Hamlet" are un decupaj cinematografic, este rostit într-o limbă de azi, alertă, dinamică, din care sînt eliminate pasaje sau sensuri reziduale, cuvinte care nu mai au nici un înţeles relevant astăzi. Impactul unei asemenea propuneri scenice vine şi din limba în care este spus. Actualizarea ei, traducerea în respiraţia şi în ritmul de azi, face enorm pentru o montare. Cum rămînerea într-o variantă aşa-zisă clasică, învechită,

Hamlet. Regia: Thomas Ostermaier



Visceralitatea aceasta a montării amplifică tensiunea pe care Ostermeier îşi contruieşte spectacolul.

cu un cîmp semantic irelevant, duce spectacolul implicit, fără nici un dubiu, în zone ostenite, prăfuite de la început. Versiunea pe care Nina Cassian a lucrat-o pe traducerile, singurele atunci, ale lui Vladimir Streinu, Ion Vinea, Leon Leviţchi, Dragoş Protopopescu a însemnat enorm pentru spectacolul lui Alexandru Tocilescu din 1985, de la „Bulandra". Energia şi fermitatea lui Hamlet-Caramitru veneau şi dintr-o limbă acută, sfredelitoare, aşa cum erau faptele şi realitatea ce o însoţeau. Îmi sună şi azi, la fel de tare ca atunci, replica lui Caramitru şi felul dramatic în care o spunea, ca o lamentaţie surdă şi dureroasă a neputinţelor personajului, dar şi ale noastre, ale celor dintr-o ţară prizonieră în spatele cortinei de fier: „Gîndirea, deci, ne face laşi pe toţi. Fapte mari cerute de moment se mărunţesc şi-ajung orice, doar fapte nu." Vlad Mugur a folosit şi această traducere în adaptarea pe care a făcut-o pentru spectacolul său remarcabil şi memorabil cu „Hamlet" la Teatrul Naţional din Cluj.

Mărturisesc că şi după această ediţie HAMLET a Festivalului Shakespeare, viziunea lui Vlad Mugur mi se pare, în continuare, extraordinar de modernă, de puternică, cu un impact teribil, un drum esenţial către miezul şi filosfia acestui text, a personajelor sale, a relaţiilor, a compromisului şi decăderii. Spaţiul lui Helmuth Sturmer aduce de la început pe scenă moartea ca miză a întregii nelinişti. Costumele şi machiajul Liei Manţoc poartă semnul spectacolului în lumea rebelă, revoltată şi tragică. De oricînd.

Ostermeier şi Marius von Mayenburg tranşează povestea şi ei, încă de la început. Totul se joacă ca într-un cimitir, în noroi, pe groapa proaspătă a bătrânului Hamlet. Plouă, iar ridicolul şi derizoriul nu au limită în desfăşurare. Pentru că renunţă la scena cu groparii, Ostermeier o amplaseză, simbolic, aici, la început, desprinsă ca dintr-un film mut. O fotografie-cadru pentru tot spectacolul. Şirul de prostii şi de gag-uri ale groparului, grotescul şi hilarul cresc ca un *boul de neige*. Sub ochii Reginei „îndurerate". Imagine antologică. Cu o tăietură brutală, se schimbă situaţia şi atmosfera. Sîntem la nuntă! Pe o structură metalică ce încadrează „cimitirul" ca un arc de triumf, se deplasează din spatele scenei, pe o platformă, o masă şi ceremonia ei. Se opreşte exact deasupra gropii proaspăt săpate. Regina Văduva este mireasă acum şi dansează, la propriu, pe mormîntul soţului său. De acum încolo, tot spectacolul este amplasat în jurul sau pe această groapă. Pămîntul este luat pe bocancii tuturor personajelor, ca vina pe care o poartă fiecare prin complot, complicitate sau tăcere. Atracţia este a puterii, chiar şi dincolo de

Lars Eidinger - *Hamlet*

moarte. Visceralitatea aceasta a montării amplifică tensiunea pe care Ostermeier îşi contruieşte spectacolul. Se taie mult din text, din scene, şi din unele „celebre", ritmul devine îngrozitor de alert, tensiunea despre care vorbeam este apăsătoare. Mesajul Tatălui către fiul său sună ca un verdict formulat clar, fără echivoc aici: "De ai bun-simţ în tine, nu răbda. Nu lăsa patul regal al Danemarcei să ajungă divan pentru incest." Şi nu-i mai spune nimic despre Regina Mamă, să o lase în pace, să nu-i facă nici un rău. Se taie în text tare, iar cruzimea creşte. Hamlet primeşte o misiune prin acest testament, în fond. Totul este o înscenare, un spectacol grandios, la limita realităţii cu ficţiunea. Ideea de teatru este fundamentală. „Sus cortina. Totul e teatru şi totuşi realitate". Clovneriile lui Hamlet, costumul cu burtă şi dimensiuni rubiconde pe care personajul îl poartă pe sub hainele sale, pînă în momentul travestiului şi al devoalării convenţiei din scena cu actorii, semnul monologului „a fi sau a nu fi", cu care se deschide spectacolul şi care se mai repetă încă de două ori, adăugînd cîte un vers nou, o idee nouă, pînă la forma finală cunoscută manifestă un soi de teatralitate acută, care însoţeşte drama, tragedia. Expresionismul german şi estetica urîtului definesc această punere în scenă. De aici şi unele excese, o anumită lipsă de măsură care, uneori, contravin rigorii construcţiei. Teatru-n teatru, film în film, se înregistrează tot, se proiectează şi unele scene au o soluţie emoţionantă prin recompunerea pe ecran. Obsesia filmării, a propriei imagini, a cultului pentru putere sînt componentele pe care mizează Ostermeier. Deşi, uneori cred că este mult şi ineficient, se supralicitează şi se uzează cumva tema însăşi. După aproape trei ore, îţi dai seama că tot acest spectacol dificil, solicitant este susţinut de şase actori! Regizorul comprimă cu tîlc personajele, astfel încît, în afara de interpretul lui Hamlet, toţi ceilalţi actori joacă cîte două roluri: Claudius şi Fantoma, Gertrude şi Ofelia, Polonius şi Osric, Horaţio şi Guildenstern, Laertes şi Rosencrantz. O singură neîmplinire, după părerea mea. Judith Rosmair nu reuşeşte să creeze ceva important nici în Gertrude, nici în Ofelia, ratînd nu doar un personaj, ci pe amîndouă.

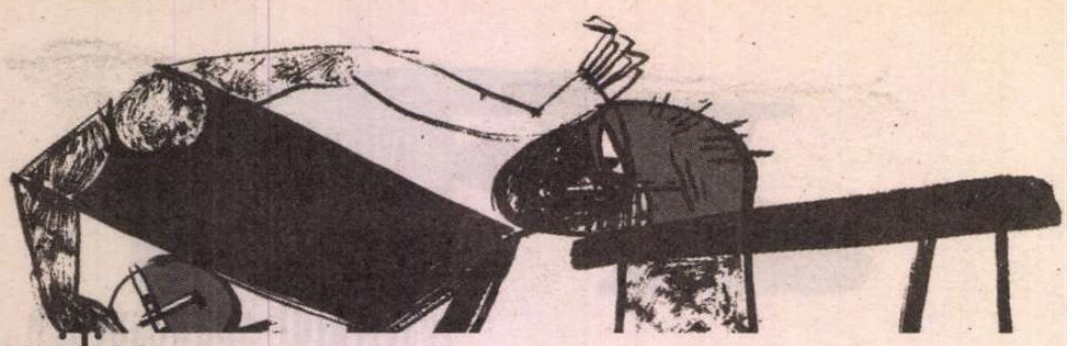
O performanţă de mare clasă, o lecţie de actorie, mare, este tot ce face pe scenă Lars Eidinger. (Pentru cei ce au vazut „Nora" lui Ostermeier în 2007, la Bucureşti, juca rolul avocatului beat, care se prăvălea, incredibil, pe scările casei, o scena ce a fost sursa de inspiraţie pentru alte montări, nu cu acest text). De la prima apariţie, un tip amorf, apatic, gras, tîmp şi antipatic, care molfăie placid bucatele la nunta mamei sale, Gertrude, cu unchiul său, Claudius, pînă la amplificarea ritmului de joc, a ticurilor care se repetă şi scap de sub control, la corpul care are o expresivitate marcantă, la chipul ce schimbă măşti peste măşti, la giumbuşlucuri, ieşiri şi intrări în cadru, la un trup de plastilină ce pare o maşinărie independentă, dereglată ca întreaga Danemarcă. Mare, mare actor acest Lars Eidinger.

La sfîrşit, mormîntul nu se mai vede. Purtat şi tăvălit în picioarele tuturor, se uniformizează. Istoria însăşi face asta, de atîtea ori, cu atîtea şi atîtea destine.

Formula regizoarei Elizabeth LeCompte nu m-a convins deloc. Prima jumătate de oră din „Hamlet" cu The Wooster Group m-a prins, am urmărit mecanismul sincronizării actorilor de pe scenă cu cei din filmul proiectat, din 1964, cu Richard Burton protagonist, am rîs la ironii, la tipul de umor, la paşii repetaţi. Nu am înţeles, însă, pentru ce acest demers, la urma urmelor. Atunci, s-a filmat un spectacol de teatru şi s-a proiectat în cinematografe. Acum, prin limbaj cinematografic, se revine la teatru. Şi? A doua parte am văzut-o în ultima seară din cele patru reprezentaţii de la Bucureşti, de la Sala „Toma Caragiu" a Teatrului „Bulandra". Chiar dacă mai ritmată, mai vioaie – asta vine şi din text, oricum – am plecat acasă doar cu scrima de la final. Rămîne extrem de valabil că această trupă celebră, cu un limbaj special a ajuns şi în România. Cu tehnica ei de scenă extraordinară, contemporană secolului din care face parte.

Aceste pagini nu sînt decît fragmente, fărîme din ce a fost ediţia a şaptea a *Festivalului Shakespeare*. Urmează 2012 şi tema „lumea-i un teatru, noi sîntem actorii". Unul dintre cei mai mari visători este şi unul dintre cei mai pragmatici constructori de teatru: Emil Boroghină.■

Hamlet. Regia: Eimuntas Nekrosius



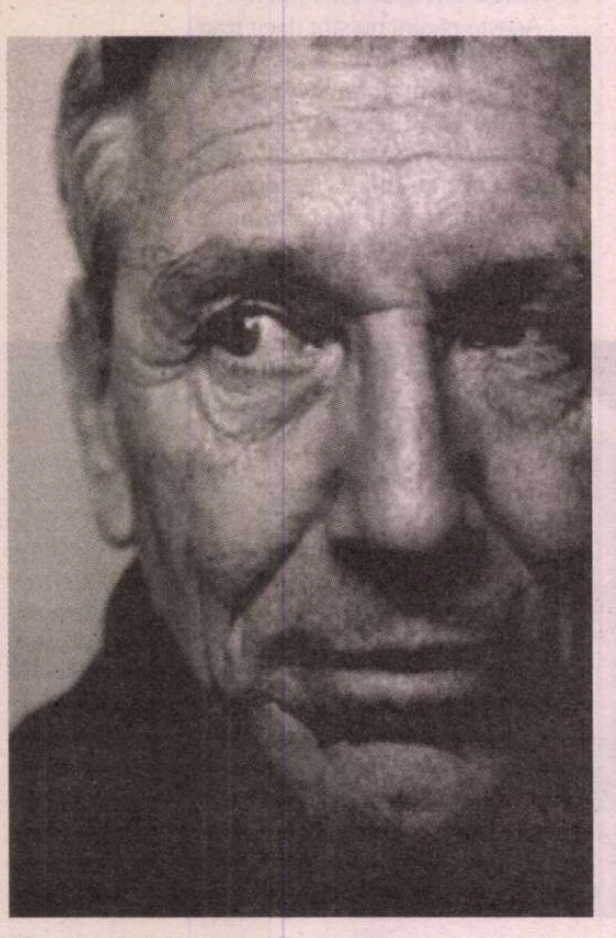
AMOS OZ

Când nevasta lui, Solina, și toți bătrânii satului l-au întrebat ce a văzut, n-au scos de la el decât vaiete și suspine.

Avanpremieră editorială

Deodată în adâncul pădurii

AMOS OZ (n. 1939) este cel mai important prozator şi eseist israelian, cunoscut în întreaga lume şi tradus în 35 de limbi. Primul său volum de povestiri, *Acolo unde urlă şacalii*, apare în 1965, fiind urmat de romanul *Altundeva poate* (1966). După succesul răsunător al romanului *Soţul meu, Michael* (1968), scriitorul continuă să publice cărţi de ficţiune: *Pacea perfectă* (1982), *Cutia neagră* (1987), distins cu Premiul Femina Étranger, *Să cunoşti o femeie* (1989), *Firma* (1991), *Să nu pronunţi: noapte* (1994; Humanitas Fiction 2010), *Pantera din subterane* (1995), *Aceeaşi mare* (1999), *Poveste despre dragoste şi întuneric* (2002; Humanitas Fiction, 2008), *Deodată în adâncul pădurii* (2005; Humanitas, 2010), *Rime pentru viaţă şi moarte* (2007; Humanitas Fiction, 2009), *Scene din viaţa la ţară* (2009). Amos Oz este autorul mai multor volume de povestiri şi de eseuri literare şi politice, dintre care amintim *Cum să lecuieşti un fanatic*, apărut la Editura Humanitas în 2007. Printre numeroasele distincţii primite de autor se numără: Premiul Păcii (Germania, 1992), Premiul Israel pentru Literatură (1998), Marele Premiu Ovidius (România, 2004), Premiul Catalonia pentru Literatură (2004), Premiul Grinzane Cavour (Italia, 2007) şi Premiul Heinrich Heine (Germania, 2008).



*

Totul începuse cu mulţi ani înainte să vină pe lume copiii din sat, în zilele în care părinţii lor erau ei înşişi copii: dintr-odată, într-o noapte de iarnă cu zăpada viscolită de crivăţ, toate animalele s-au făcut nevăzute, vitele şi orătăniile de prin ograzi, zburătoarele, peştii, gâzele şi târâtoarele, iar a doua zi dimineaţa rămăseseră doar sătenii şi copiii lor. Emanuela, care avea pe atunci nouă ani, i-a dus aşa de mult dorul pisicii ei tigrate, Tima, că a plâns săptămâni în şir. Tima fătase trei pisoi, doi tigraţi ca ea şi unul roşcovan şi jucăuş, căruia îi plăcea să pretindă că e o şosetă făcută ghem şi să se pitească într-o gheată. În noaptea aceea îngrozitoare pisica şi pisoii ei au dispărut, lăsând gol sertarul pentru încălţări, căptuşit cu cârpe moi, din partea de jos a dulapului. A doua zi dimineaţa Emanuela n-a mai aflat în acel sertar decât un ghemotoc din păr de pisică şi mirosul dulce-acrişor de pisoi calzi, limbuţe care spală şi lapte.

Sunt în sat câţiva bătrâni gata să jure că în noaptea aceea au văzut prin crăpătura obloanelor umbra lui Nehi Duhul trecând prin sat în beznă, în fruntea unui lung alai de umbre. Alaiului i s-au alăturat toate animalele din ograzi, coteţe de găini şi de porci, grajduri şi ţarcuri şi cuşti şi porumbare şi staule, puzderie de forme mari şi mici, şi pădurea le-a înghiţit pe toate. Dimineaţa, în tot satul nu mai era picior de animal, nu rămăseseră decât sătenii.

Multe zile după aceea oamenii s-au ferit cu mare grijă să se privească în ochi. Din pricina bănuielii. Ori a uimirii. Ori a ruşinii. De atunci şi până în ziua de azi, cei mai mulţi dintre ei n-au mai pomenit toate astea. Nici o vorbă, bună sau rea. Uneori chiar uită din ce pricină. De fapt, preferă să uite. Însă îşi amintesc cu toţii foarte bine, pe tăcutelea, că e spre binele lor să nu-şi amintească. Şi simt nevoia să tăgăduiască totul, să tăgăduiască până şi tăcerea însăşi şi să-şi bată joc de aceia care totuşi îşi amintesc: ar face mai bine să-şi ţină gura. Ar face mai bine să nu vorbească.

În noaptea aceea, Solina Cusătoreasa, care crescuse capre şi orătănii, a rămas fără turmă, fără găinile din coteţ şi fără raţe. Iar în zori colivia micuţă cu păsări cântătoare era goală. Bărbatul ei, Ginome Fierarul, a dispărut a doua zi şi nu l-au găsit decât peste o săptămână, dârdâind rebegit printre copacii din pădure, poate pentru că-şi luase inima-n dinţi să purceadă în căutarea turmei de capre şi a cârdului de orătănii dispărute. Când nevasta lui, Solina, şi toţi bătrânii satului l-au întrebat ce a văzut, n-au scos de la el decât vaiete şi suspine. Atunci a început Ginome să-şi piardă minţile. După aceea trupul a pornit să i se împuţineze şi să se smochinească şi să se chircească, până ce a ajuns să încapă într-un căruţ vechi, iar el însuşi s-a prefăcut într-un soi de miel. Ori ied.

În urmă cu mulţi ani, Almon, bătrânul pescar, a aşternut de-a fir-a-păr în carnetul său istorisirea celor petrecute în acea noapte. A scris că de cu seară, chiar înainte să se lase întunericul, când s-a dus la râu şi a scos năvodul din apă, a aflat în el nouă peşti vii. S-a gândit să-i lase într-un ciubăr cu apă de lângă uşa din faţă până dimineaţa, când avea să-i ducă în sat să-i vândă. Când s-a deşteptat a doua zi, ciubărul era tot acolo, încă plin cu apă, dar fără vreun peşte.

În aceeaşi noapte, Zito, câinele credincios al lui Almon, a dispărut şi el şi nu s-a mai întors. Zito era un câine tare simţitor, dar mai era şi cumpănit ca rotiţele unui ornic, un câine cuminte, cu o ureche cafenie pătată cu alb, iar cealaltă cu totul cafenie. Când se trudea să priceapă ce se petrece acolo, sub nasul lui, îşi ciulea urechile în faţă până ce aproape se atingeau. Iar când îşi ciulea aşa urechile, câinele acela arăta serios şi nespus de deştept şi de gânditor, pentru o clipă ai fi zis că-i un învăţat plin de sârguinţă care-şi încordează mintea cât poate el de tare, gata-gata să dezlege una dintre tainele ştiinţei.

Şi uneori, Zito, câinele lui Almon Pescarul, putea citi gândurile stăpânului. Câinele acela putea să ghicească ce gândeşte stăpânul chiar înainte ca el să înceapă să gândească acel lucru: se ridica deodată de unde era tolănit, la gura sobei, străbătea toată odaia şi se aşeza hotărât în dreptul uşii cu mai puţin de o jumătate de minut înainte ca Almon să se uite la ceas şi să-şi spună că e vremea să se ducă pe malul râului. Ori lingea obrazul lui Almon cu limba lui caldă, îl lingea cu drag şi cu milă, ca să-l aline, atunci când un gând trist era pe cale să-i poposească în minte.

În ciuda anilor care trecuseră din acea noapte, bătrânul pescar n-a putut nicicum să se împace cu lipsa câinelui: la urma urmei, îi legase o iubire plină de duioşie şi grijă şi încredere. Era cu putinţă ca acel câine să-şi fi uitat dintr-odată stăpânul? Ori i se întâmplase ceva îngrozitor? Căci, de-ar mai fi fost în viaţă, cu siguranţă că Zito ar fi fugit de la oricine îl luase cu de-a sila şi şi-ar fi aflat calea spre casă. Uneori lui Almon i se părea că aude ecoul înăbuşit al unui urlet subţire care îl chema de hăt-departe, din inima codrului cel des: Vino, vino la mine, nu-ţi fie frică.

Nu numai Zito s-a făcut nevăzut în noaptea aceea, ci şi o pereche de cintezoi micuţi care îi cântau cât e ziua de lungă lui Almon Pescarul din cuibul lor clădit din surcele

Adesea Matti și Maya se întâlneau pe ascuns după-amiaza într-un staul vechi din ograda lui Matti, pustiu și părăginit, departe de urechile părinților și surorilor, și vorbeau în șoaptă despre taina lor.

pe o creangă care atingea uşurel geamul lui atunci când bătea vântul. Şi carii care umpleau în toate nopţile somnul lui Almon cu zgomotul ronţăitului lor domol, în vreme ce-şi săpau neobosiţi tunelurile prin mobila lui veche. Până şi carii amuţiseră de tot din acea noapte încoace.

De mulţi ani se învăţase pescarul să adoarmă noapte de noapte în ronţăitul acelor cari în vreme ce mestecau în întuneric mărunţaiele mobilei. Iată de ce după noaptea aceea cumplită n-a mai putut să adoarmă: ca şi cum adâncimea tăcerii şi-ar bate joc de el din beznă. Şi aşa, seară de seară, Almon Pescarul şade la masa din bucătărie până în crucea nopţii, amintindu-şi cum odinioară, la ceasul acela, urletul jalnic al vulpilor se strecura prin obloanele închise, iar câinii de prin ogrăzi le răspundeau vulpilor din pădure cu lătrături furioase care sfârşeau într-un urlet. Pe atunci câinele lui drag venea să-şi aşeze capul cald pe genunchii lui Almon şi-şi ridica ochii spre el cu privirea plină de o adâncă înţelegere, o privire din care izvorau în tăcere milă, iubire şi tristeţe. Până ce Almon zicea: Mulţumesc, Zito. Gata. Aproape că mi-a trecut.

Aşa că Almon şedea, cugetând singur în tăcerea nopţii, tânjind după câinele său, tânjind după cintezoi şi după peşti şi chiar după cari, şi tot scria şi ştergea cuvinte în carnetul său, auzind uneori din depărtare glasul subţirel al micului Nimi pe când gonea de unul singur din ogradă în ogradă prin beznă, scoţând huhureli care de departe păreau suspine. În acele clipe Almon Pescarul începea să-şi muştruluiască creionul, să se certe în gura mare cu soba ori să frunzărească iute carnetul, încercând să acopere strigătele nopţii şi mugetul râului.

Almon scria în carnetul său că fără nici o vieţuitoare până şi cele mai luminoase nopţi de vară par uneori acoperite de o ceaţă groasă, o ceaţă care coboară peste toate şi aproape că îngroapă sub ea satul, inima şi pădurea. Pâcla nopţilor de vară, scria Almon Pescarul în carnetul său, nu rară şi moale ca aburul chiciurii, ci prăfoasă, murdară şi apăsătoare.

Din acea noapte în care Nehi Duhul luase toate făpturile, trăgându-le după el până la o ascunzătoare din munţi, sătenii trăiau şi-şi îngrijeau livezile în tăcere şi spaimă. Fără nici un animal în casă, fără nici un animal în bătătură. Singuri. Numai râul mai trecea prin sat, învârtejind cu spuma lui prundiş, crengi rupte, bulgări de noroi. Zi şi noapte, iarnă şi vară, râul acela nu avea nici o clipă de răgaz.

*

Uneori tăietorii de lemne curajoşi, precum şi Danir Ţiglarul cu tinerii săi prieteni se încumetau să meargă până la poalele pădurii, dar nici măcar ei nu cutezau să pătrundă în pădure singuri, ci doar câte trei sau patru, şi întotdeauna la lumina zilei.

Să nu care cumva, orice-ar fi, le spuneau părinţii copiilor, să nu care cumva să ieşiţi din casă după ce se înnoptează. Dacă un copil întreba de ce, părinţii se uitau la el chiondorâş şi ziceau: Fiindcă noaptea e foarte primejdios. Bezna e un duşman necruţător.

Dar toţi copiii ştiau.

Uneori, în zori, tăietorii de lemne vedeau crengi rupte şi iarbă călcată în picioare, şi se uitau unul la altul clătinând din cap fără să zică nimic. Ştiau că după căderea nopţii Nehi Duhul coboară din castelul lui aflat în vârful muntelui şi dă târcoale prin pădurile din jurul satului, iar la miezul nopţii umbra lui alunecă pe râu, şi el atinge cu degetele gardurile livezilor, trece neauzit prin faţa caselor cu obloanele trase, prin ogrăzile întunecate, pluteşte printre staulele părăsite şi grajdurile pustii. Iarba pe care calcă şi frunzele pe care le atinge se înfioară la şuierul mantiei lui negre, şi doar în apropierea zorilor e înghiţit de adâncurile codrului, alunecă prin hăţişuri în beznă, pluteşte în tăcere printre văi, peşteri şi crăpături, întorcându-se la castelul lui plin de lucruri îngrozitoare, aflat undeva prin munţii cei înalţi de care nici un om n-a îndrăznit vreodată să se apropie.

Ia uite, şuşotesc între ei în faptul zilei tăietorii de lemne, ia uite, a fost taman aici chiar astă-noapte. Doar cu cinci-şase ore mai înainte a trecut pe aici neauzit, taman aici, unde stăm noi. Gândul ăsta făcea să le alunece pe şira spinării fiori de gheaţă.

*

Într-o noapte Matti s-a hotărât să facă ceea ce-i făgăduise Mayei. Dar n-a avut curajul să se îmbrace, să se furişeze afară şi să meargă până la crânguşorul de lângă dărâmături. În schimb, a aşteptat răbdător până ce-au adormit părinţii şi surorile, s-a dat jos din pat şi s-a strecurat desculţ până la fereastra bucătăriei, de unde se vedea într-o parte crângul, şi a rămas acolo, treaz şi cu ochii ţintă, până dimineaţa. A putut să numere nouă forme de copaci la poalele casei dărâmate. Au fost nouă copaci toată noaptea, iar când soarele a început să se înalţe tot nouă erau, aşa că Matti şi-a zis că Maya trebuie să fi fost aşa de speriată ori încordată, că a socotit greşit. Sau poate că a aţipit şi a visat.

Dar în ziua aceea, la şcoală, când i-a povestit totul în şoaptă, Maya a zis: Hai, Matti, să mergem când ieşim de la şcoală şi să numărăm câţi copaci sunt cu adevărat acolo. Şi s-au dus la coasta pe care erau ruinele şi au numărat cu băgare de seamă, atingând fiecare copac şi rostindu-i tare numărul, şi iarăşi au ieşit opt, nu nouă.

În clasă, de o parte şi de alta a tablei, între ferestre şi deasupra rafturilor cu cărţi, Învăţătoarea Emanuela atârnase înştiinţări scrise cu litere negre şi roşii: PĂDUREA ESTE PRIMEJDIOASĂ. PĂZIŢI-VĂ DE MUNŢI. FIECARE TUFĂ AR PUTEA UNELTI SĂ VĂ ÎNHAŢE. DUPĂ ORICE PIATRĂ AR PUTEA SĂ SE ASCUNDĂ CEVA CE NU ESTE PIATRĂ. UN COPIL CARE COLINDĂ SINGUR PRIN VĂI S-AR PUTEA SĂ NU SE MAI ÎNTOARCĂ, ORI, DACĂ SE ÎNTOARCE, S-AR PUTEA SĂ AIBĂ HUHURITĂ. ÎNTUNERICUL NE URĂŞTE. ÎN AFARA CASEI PÂNDESC MULTE PRIMEJDII.

Din adâncul codrului, din inima pădurilor dese de brazi care înconjurau deplin satul, un vânt tăcut de întuneric bătea din zori până în asfinţit. Chiar şi în lunile de vară o umbră de vânt întunecat se prelingea din pădure până în sat. Iar râul, spumegând, bolborosind, şerpuia printre ogrăzi şi se năpustea în vale, cu malurile albite de spumă, ca şi cum ar fi gonit cât putea el de repede ca să se îndepărteze, şi totuşi zăbovind o clipă pe acolo ca să blesteme întregul sat.

*

Maya şi Matti erau singurii copii din sat pe care îi atrăgea codrul întunecat. De fapt, tocmai din pricina tuturor înştiinţărilor şi a tăcerii şi a spaimei erau ei atât de ispitiţi de pădure, şi închipuirea îi îmboldea să încerce să afle ce se ascunde în adâncul ei. Matti mai avea şi un plan încă neurzit până la capăt, de care îi spusese Mayei, pentru că ştia că Maya e mai curajoasă decât el. Dar nu-i legau numai planul şi dorinţa de a merge în pădure; mai aveau ei o taină adâncă şi întunecată, pe care n-o dezvăluiseră nimănui, nici părinţilor, nici Învăţătoarei Emanuela, nici surorilor mai mari ale lui Matti, nici lui Almon ori lui Danir Ţiglarul, nici prietenilor lor de la şcoală. Doar atunci când nu erau prin preajmă alte urechi se porneau Maya şi Matti să şuşotească şi să-şi îngrijească taina, acea taină care era numai şi numai a lor. Adesea Matti şi Maya se întâlneau pe ascuns după-amiaza într-un staul vechi din ograda lui Matti, pustiu şi părăginit, departe de urechile părinţilor şi surorilor, şi vorbeau în şoaptă despre taina lor.

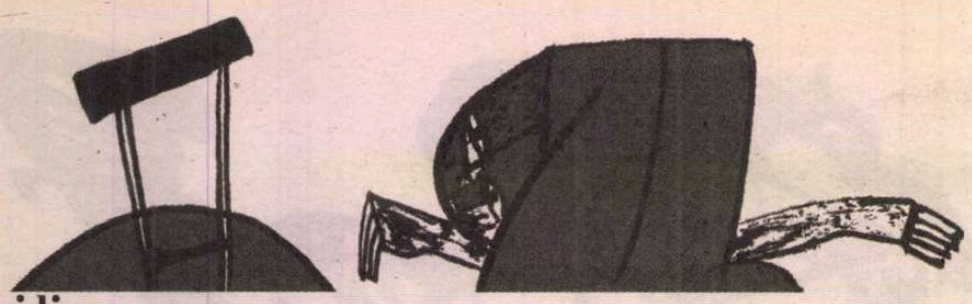
Copiii din sat, printre care şi surorile mai mari ale lui Matti, au băgat de seamă că cei doi tot şuşotesc între ei, şi pe dată au hotărât că Maya şi Matti trebuie să fie îndrăgostiţi, ba poate chiar „o pereche". Şi dacă erau „o pereche", atunci firește că era drept, şi chiar se cuvenea, să-i bârfească oleacă, ba să se şi veselească un pic pe seama lor şi să-i necăjească. La urma urmei, în orişice loc un băiat şi o fată care vor să fie din când în când împreună doar ei doi, în loc să fie tot timpul cu prietenii lor, sunt întotdeauna priviţi ca o pereche. Şi perechile stârnesc întotdeauna pizmă. Iar pizma doare şi se bulbucă şi din ea începe să ţâşnească batjocura, cam aşa cum din rana necurăţată se scurge puroi.

Matti şi Maya se vedeau cu totul altfel: nici prin cap nu le trecea că ar fi o pereche, erau doar singurii care împărtăşeau acea taină. Niciodată nu se întâmpla să se prindă de mâini, ori să se privească adânc în ochi, ori să-şi surâdă cu înţeles doar de ei ştiut, şi nici vorbă să se fi sărutat vreodată, cu toate că amândoi încercaseră de vreo două-trei ori să-şi închipuie cum e când te săruţi, şi poate că s-au gândit cum să ajungă la un sărut.

Dar n-au vorbit niciodată despre aceste închipuiri. Nici un cuvânt. Ceea ce-i lega pe Maya şi Matti nu era dragostea, ci o taină pe care n-o puteau şti vreodată decât ei.

■ **Traducere de**
Dana-Ligia Ilin

(Roman în curs de apariţie
la Editura Humanitas,
Colecţia „Cartea de pe noptieră")



Uşurinţa verbală nu este însă decât punctul de pornire pentru scriitorul care, de-o viaţă, studiază, exersează, testează şi înmulţeşte posibilităţile de a spune, de a se spune, de a-i spune pe alţii pe româneşte.

■ cartea străină de felicia antip

mal armé... ma larme est... m'allarmait...

Să cutez? N-am avut şi nu cred că voi mai avea vreodată prilejul de a-mi clama uluirea, admiraţia fără margini, credinţa că este unic, că nimeni n-ar putea să facă ceea ce face el.

Nu voi pleca deci urechea la avertismentele bunului simţ, ale simţului măsurii, ale conştiinţei propriilor mele limite şi voi ieşi din perimetrul competenţei mele. Intenţia mea nu este însă nici de a face critică de poezie nici de a analiza opera lui Mallarmé şi nici de a aprecia criteriile de selecţie ale lui Şerban Foarţă sau exactitatea ştiinţifică a comentariilor lui. Tot ce doresc este să-i mulţumesc public pentru fericitele rezultate ale probelor de elasticitate, plasticitate, cameleonism, rezistenţă la temperaturi înalte şi joase (plus alte atribute ale expresivităţii) la care supune de patru decenii limba română şi pentru minunăţiile în miriade de culori sclipitoare risipite în peste cincizeci de cărţi (originale sau traduceri, cu menţiunea că traducerile sunt şi ele originale în amândouă accepţiile acestui cuvânt).

Pe coperta cărţii scrie Stéphane Mallarmé, *Album de versuri* în traducerea lui Şerban Foarţă. A fost tipărită în 2010 de Editura Art. În interior este descrisă ca o ediţie bilingvă, – revăzută şi adăugită şi se precizează că Şerban Foarţă semnează nu numai traducerea, ci şi prefaţa, glosele şi iconografia. Prima ediţie a apărut în 1988, cea de-a doua în 2002.

Aşadar, încă o şlefuire, o şi mai intimă contopire cu poezia care, nedetronată de nici o alta, continuă să fie cea mai intangibilă şi mai singulară dintre reginele liricii. Nici o poezie nu i-a luat-o înainte în privinţa intraductibilităţii, nu este mai greu de convins să trăiască în altă limbă. Mallarmé a legat laolaltă vorbe care zguduie sau încântă mai ales prin potrivirea dintre sonorităţile lor. Le-a prefăcut în note împreunate după o metodă numai a lui care generează o muzică şi sofisticată şi plină de sensuri. Cum să treci măiestrita îmbinare într-un sistem de comunicare cu alt tipar fonetic-morfologic-sintactic, păstrând atât înţelesurile cât şi subtila armonie, atunci când aceste înţelesuri sunt lunecoase, aleatorii, subordonate senzaţiilor vizuale şi acustice, mai ales dacă trebuie să treci dintr-o limbă scrisă trăgând cu ochiul la etimologie într-o limbă cu scriere aproape perfect fonetică, în care „monsieur scriem, monsieur citim"?

Pentru Şerban Foarţă, încercarea puterilor în această luptă cu arme inegale era cel mai firesc lucru din lume. Îi este, probabil, recunoscător lui Mallarmé pentru toate abaterile de la convenţiile artei poetice din vremea lui. Nepregătiţi pentru inovaţii atât de drastice, contemporanii nu i-au acceptat nonconformismul şi n-au recunoscut valoarea poeziei pe care, pe de-o parte, nu era suficient s-o citeşti, trebuia s-o rosteşti cu voce tare pentru a prinde tot ce spunea ea sau măcar o parte din înţelesurile posibile şi, pe de altă parte, era absolut necesar, în faza finală a creaţiei lui, s-o priveşti, pentru că aşezarea în pagină, grafia şi alte artificii vizuale erau şi ele determinante pentru o receptare adecvată. Cel mai amăgitor era limbajul: cuvintele îşi regăseau înţelesuri vetuste sau căpătau altele, inedite, dar mai importante decât înţelesurile erau sunetele şi chiar literele, forma acestora.

În secolul de după el, toate deschiderile pe care le încercase au fost explorate, aventuri mereu altfel îndrăzneţe au lărgit enorm sfera noţiunii „poezie" şi au potenţat şi alte domenii (am citit undeva că până şi *hypertext*-ul, conceptul care stă la baza întregii reţele de informaţii încrucişate accesibilă prin Internet, este îndatorat creaţiei lui Mallarmé). Poezia lui a rămas însă o nucă la la miezul căreia este la fel de greu să ajungi şi, ca atare, provocarea cea mai tentantă pentru un scriitor cu înclinaţiile şi cu înzestrarea lui Şerban Foarţă.

Simţul limbii este o aptitudine similară cu auzul muzical. Te naşti cu sau fără el, îl cultivi sau nu şi performanţele tale depind de talentul cu care ai fost binecuvântat (mulţi au auz muzical, foarte puţini auz absolut, cu simţul limbii e cam la fel) şi de osârdia cu care l-ai perfecţionat. Am impresia că, la noi, nu este preţuit la întreaga lui valoare, altfel nu am accepta atâţia publicişti şi chiar prozatori şi poeţi care se poticnesc în oricum prea puţinele vorbe pe care le folosesc fără să fie măcar siguri de înţelesul lor, ca şi cum n-ar conta expresivitatea sau măcar acurateţea scrierii şi ar fi suficient să ai idei pentru a publica în presă, sau să născoceşti intrigi pentru a încropi povestiri şi chiar romane întregi.

Şerban Foarţă nu are doar simţul limbii, el este dăruit cu geniul limbii. Cuvintele, expresiile, zicerile vechi, noi, încă nenăscute, împrumutate sau născocite îi stau la îndemână, gata să se lase îmbinate sau prescurtate sau evocate aluziv sau folosite oricum

Stéphane Mallarmé, *Album de versuri* în traducerea lui Şerban Foarţă, Editura Art, 2010.

altminteri de vrăjitorul pe care-l slujesc necondiţionat. Uşurinţa verbală nu este însă decât punctul de pornire pentru scriitorul care, de-o viaţă, studiază, exersează, testează şi înmulţeşte posibilităţile de a spune, de a se spune, de a-i spune pe alţii pe româneşte. Datorită ei a ajuns să jongleze şi cu provocările şi capcanele altor câteva limbi, aşa cum se vede şi din poeziile pe care le-a publicat ani de-a rândul în *România literară* şi, mai ales, din lista poeţilor străini tălmăciţi de el, care-i cuprinde nu doar pe marii francezi, ci şi producători de *limmericks*, specie aproape intraductibilă de snoavă englezească în versuri, autori germani şi maghiari (ultimii traduşi în colaborare cu soţia lui, Ildikó Gábos).

În *Album de versuri* a strâns aproape două sute dintre poemele lui Stéphane Mallarmé pe care le-a pus în pagină alături de versiunile româneşti migălite de el după cercetări şi meditaţii despre care dă seamă în *Glose*. Exerga (adică întâmpinarea) în limba franceză prin care Şerban Foarţă îşi explică dorinţa de a pătrunde în adâncul mării lui Mallarmé (mai toate metaforele folosesc termeni maritimi), ortografiază numele poetului în toate formele îngăduite de limba franceză *„Bien que trop seul et* mal armé/ *À vous conduire en autre langue/ Parmi l'inavouable tangue/ Et tel oiseau qui (*ma larme est/ *Le témoignage)* m'allarmait(...)"

Fiecare poem, sonet, cântec, omagiu etc. a fost supus unei examinări atotcuprinzătoare ale cărei etape sunt împărtăşite cititorului, pentru ca acesta să afle cu ce intenţii mărturisite sau ascunse a fost compus, dacă are sau nu implicaţii oculte, ce mijloace şi trucuri a folosit poetul şi ce dificultăţi a învins sau doar a ocolit traducătorul pentru a stabili versiunea românească. Produsul final este mult mai mult decât rezultanta acestei studieri fastidioase. Aproape de fiecare dată, o licărire magică, un declic care deschide o perspectivă neaşteptată, o nouă, mereu alta, probă de ingeniozitate, de virtuozitate, de intuiţie incredibilă, dau copiei o valoare comparabilă (nu neapărat în dezavantajul ei) cu aceea a originalului.

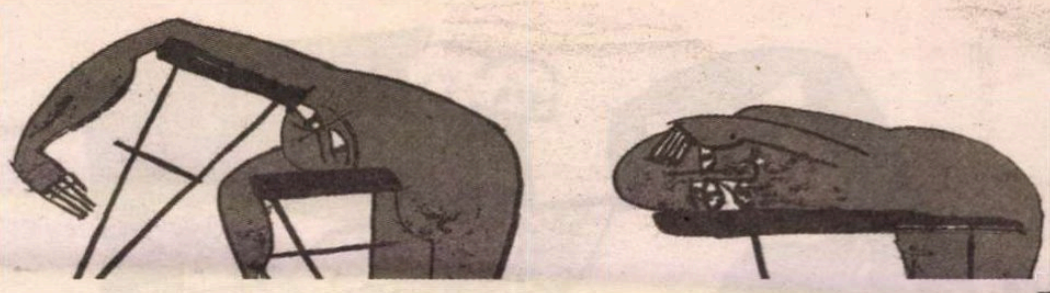
Tiparul în care este turnată această copie (de fapt o reconstrucţie minuţioasă) respectă exact dimensiunile şi forma tiparului prim. Numărul de versuri, numărul de silabe în fiecare vers, ritmul, accentele, sunt aidoma şi spun aproape fără rabaturi şi în orice caz fără distorsionări ceea ce ţinuse Mallarmé să spună. Nu doar o dată, Şerban Foarţă păstrează până şi rimele mallarmiene. În primul sonet, *Salut* (titlul este, desigur, acelaşi, în ambele limbi), cuvintele care încheie primele opt versuri sunt, în franceză, *„vers, la coupe, une troupe, à l'envers, divers, la poupe, qui coupe, d'hivers"*, iar pe româneşte *„vers, o cupă, după, s-au şters, în mers, la pupă, să rupă, submers"*. Şi mai frapantă este această potrivire în celebrul sonet care începe cu *„Ses purs ongles(...)"* şi în care unele cuvinte – după cum aflăm din *Glose* – au semnificaţii şi materiale şi morale (de exemplu mobilele *credenza* şi *console* pot trimite la *credinţă* şi la verbul *a consola*), iar iniţiatul traducător distinge încifrări complicate. Unele reminiscenţe din poeme anterioare îşi schimbă configuraţia, *„prestigioasa siglă* x, *simbol algebric şi prin excelenţă stavroforă"* (adică purtătoare de cruce) este jucată în fel şi chip şi *„lignificată într-o fereastră în formă de cruce, o «croisée»"*. Fonemele *ics, ecs*, nu sunt singurele obsesii sonore, alt motiv – *or*, aur, dar şi semnul înmulţirii – se regăseşte în formule care invocă şi nordul şi înmulţirea cu şapte... *et j'en passe*. După ce a pătruns toate tainele, Şerban Foarţă se scuză pentru *„surplusul* x-*ilor în tălmăcire (anume opt, pe lângă şase câţi numără originalul)"*, dar realizează turul de forţă de a păstra toate rimele: *„onix, lampadophore, Phénix, amphore, nul ptyx, sonore, au Styx, s'honore, un or, décor, nixe, encor, se fixe, le septuor"*, devin *„onix, lampadofore, şi fix, devore, un ptyx, sonore, la Styx, sonor e, un nor, decor, nixe, magma lor, prolixe, în cor."*

Vreau să sper că această splendidă izbândă a zburdălniciei verbale bine temperată de savantlâc asupra unei scrieturi care seduce, învăluie, transportă, dar îşi apără cu îndărătnicie încifrările şi secretul fabricaţiei, va avea parte de atenţia meritată din partea oamenilor de meserie şi va fi analizată cu acribia meritată.

Eu m-am mulţumit s-o salut. ■

Şerban Foarţă

Stéphane Mallarmé



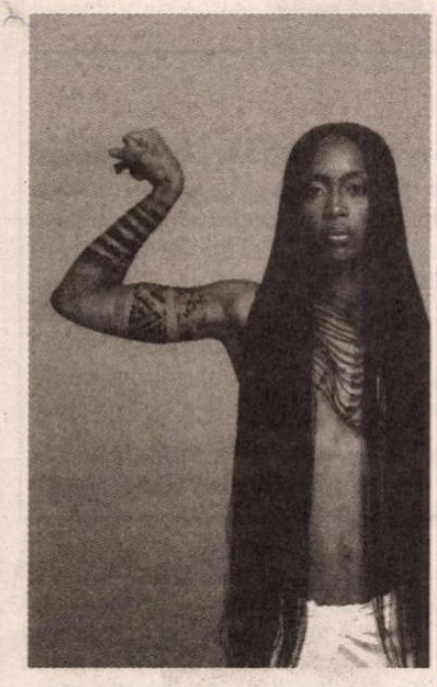
Cine iubeşte fructele?

Cum se numeşte cineva care iubeşte fructele? Răspunsul dat de un student la întrebarea din titlu a fost: un *frugal*. Ce înseamnă *hemiciclu*? Bicicleta cu o singură roată. Dar *obsecvios*? Relativ la moarte. *Centrifugă*? Centru de refugiaţi. *Circumlocuţiune*? Discuţie în cerc. În fine, ce vrea să zică *poligamie*? Mai multe jocuri (*games*). Studenţii cu pricina sunt francezi, dar ignoranţa lor e într-atât de universală, încât n-a fost nevoie, traducând misterioasele cuvinte în română, decât de o singură explicaţie. Ancheta care a dus la descoperirea acestor perle a pornit de la cu totul altceva şi anume de la numărul mare de greşeli de ortografie din lucrările scrise. Concluzia e cât se poate de simplă şi aplicabilă inclusiv studenţilor români, care fac şi ei destule astfel de greşeli, deşi ortografia noastră este mult mai puţin dificilă: există o legătură strânsă între ortografie şi cultura generală. În fond, handicapaţii scrierii sunt nişte handicapaţi cultural. Scrierea corectă nu este o convenţie facultativă. Ea se învaţă pe măsură ce se învaţă sensul cuvintelor. Care, la rândul lui, presupune cunoştinţe şi lecturi, exerciţiu, interes şi aplicaţie. Degeaba ne străduim să le băgăm învăţăceilor noştri în cap cum se scrie coprect un cuvânt sau altul, dacă nu le băgăm în cap o mulţime de alte lucruri legate de limbă, de literatură, de istorie, de tot ce ar trebui să ştie un om cultivat. Ortografia nu e un început, ci un capăt de linie.

Tolstoi, da! Dostoievski, ba!

Studiul cunoscutului eseist şi romancier francez, Dominique Fernandez, „Cu Tolstoi", de la Grasset, reprezintă o remarcabilă analiză a romanelor scriitorului de la Iasnaia Poliana. Comentatorii îl consideră o veritabilă lecţie de literatură. Toate bune şi frumoase în dovezile de empatie critică pe care ni le dă Fernandez când îl citeşte pe Tolstoi, dar nu înţelegem ce are contra lui Dostoievski. „Am recitit; scrie Fernandez, «Fraţii Karamazov» «Demonii» şi le-am găsit penibile. N-am fost frapat decât de exagerări, declamaţii, literatură proastă". Proastă, proastă, dar scrisă totuşi de Dostoievski! Dincolo de faptul că strâmbătura din nas a lui Fernandez ni le aduce aminte pe ale regretabilului Eugen Barbu la Goethe şi la Huxley, rămânem cu o nedumerire: de ce au unii impresia că nu e loc pentru mai mult de un scriitor în preferinţele lor? Şi cu o constatare de bun-simţ a unuia dintre criticii români care a fost şi un plin de bun-simţ cititor, Garabet Ibrăileanu, care spunea că lucrul cel mai extraordinar este că există deopotrivă în biblioteca preferinţelor noastre „Fum" de Turgheniev şi „Anna Karenina" de Tolstoi.

Libertate şi frivolitate

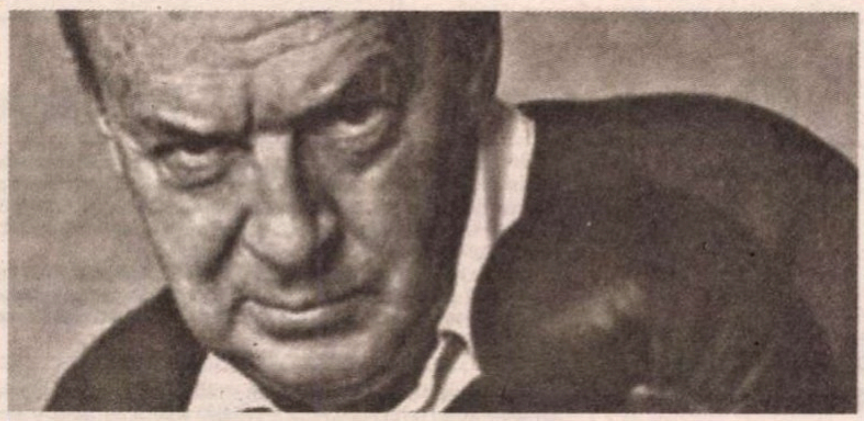


Cântăreaţa americană de *soul* Erykah Badu a fost amendată contravenţional de poliţia din Dallas. Motivul? În timp ce turna un clip cu o nouă melodie, Erykah Badu s-a dezbrăcat în pielea goală, şi nu pe o stradă oarecare din oraşul american, ci exact pe locul unde a fost împuşcat J. F. Kennedy cu aproape o jumătate de secol în urmă. Poliţia a calificat gestul drept „conduită indecentă".

Streap-teas-ul ca streap-teas-ul, dar locul istoric! Să recunoaştem că amenda era cât se poate de meritată, deşi nu va fi contat prea mult pentru frivola cântăreaţă de *soul*. În acelaşi timp, în Franţa, în plină polemică legată de interzicerea prin lege a portului *burqăi* islamice, o coregrafă tunisiană, o plasticiană marocană şi o artistă englezoaică de circ au montat trei spectacole în care îmbrăcămintea aşa-zicând protagonistă este tocmai faimoasa *burqa*. Cele trei graţioase doamne, care nu poartă, ele, *burqa*, declară la unison că vor să afirme prin spectacolele lor „libertatea femeilor de a face ce cred de cuviinţă". Numai că libertatea cu pricina poate fi interpretată în două feluri opuse, dând apă la moară, atât adversarilor, cât şi partizanilor acoperirii complete a corpului femeii. Frumuseţea *burqăi* albe dintr-unul din spectacole o face cât se poate de dezirabilă pe actriţa care se ascunde în faldurile ei. Destui dintre bărbaţii aflaţi în sală se vor fi decis să-şi îmbrace astfel, poate nu nevestele, dar cu siguranţă amantele. Până şi titlurile spectacolelor pretează la echivoc: „Burqa or not burqa" sau „Tchador, j¨adore". Frivolitatea anulează ironia.

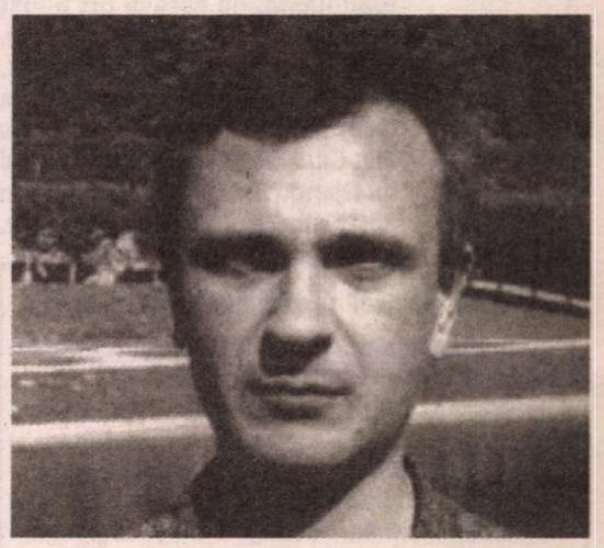
Ultimul Nabokov

Treizeci şi trei de ani după moartea autorului, vede lumina tiparului romanul la care Vladimir Nabokov lucra în ultima parte a vieţii lui.Intitulat „Originalul Laurei" şi rămas neterminat, romanul a stat ascuns în seiful unei bănci elveţiene. Scriitorul îi ceruse soţiei lui, Vera, să-l ardă. Vera, care îi fusese secretară devotată de pe vremea când căuta zadarnic editor pentru „Lolita", primul lui roman în engleză şi pe care voise de asemenea să-l pună pe foc, reuşise să-l determine să renunţe. Nici de data asta, nu s-a îndurat să-i dea ascultare. La moartea Verei, Dmitri, fiul scriitorului, rămas singurul moştenitor al drepturilor, a ezitat multă vreme în privinţa soartei romanului. Fanii lui Nabokov, reuniţi într-un club, l-au sfătuit, ba să-l publice, ba să-l ardă. Nu se ştie ce l-a decis până la urmă pe Dmitri să găsească un editor american, care, la rândul lui, a concesionat dreptul de publicare unuia francez, astfel încât „Originalul Laurei" se află din noiembrie 2009 pe rafturile librăriilor din SUA şi din aprilie 2010 pe ale celor din Franţa. Critica, deocamdată numai americană, este împărţită. Unii consideră romanul un „dezastru", alţii, o capodoperă. E un roman în roman în roman ş.a.m.d., relatând un vis în vis în vis ş.a.m.d., ca păpuşile ruseşti care intră una într-alta. S-au reeditat tot acum în Franţa celebrele lecţii de „Littérature" pe care Nabokov le-a ţinut la Wellesley College şi la Cornell University, a căror versiune românească datează şi ea de aproape un deceniu. În legătură cu ele, un scriitor american care le-a audiat a spus că îl făceau de fiecare dată să fugă de la curs la bibliotecă şi să citească romanul comentat de profesor.

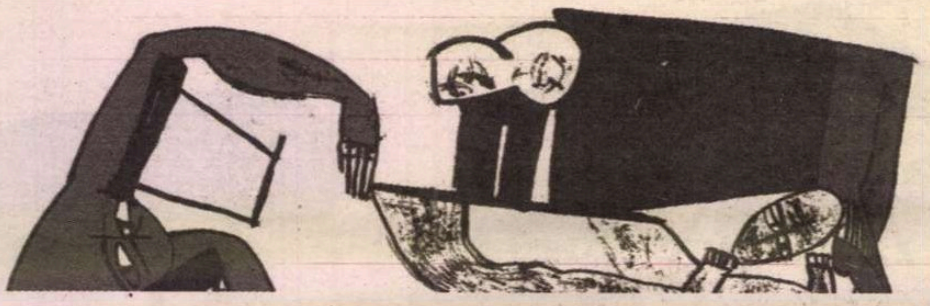


Moravuri cu dus şi întors

Cu doi ani în urmă, a fost descoperit cadavrul unui scriitor francez, de care lumea literară uitase de ceva vreme, dar care primise în 1973 Premiul Médicis, ca să dispară apoi din conştiinţa publică tot aşa de repede cum apăruse. Se numea Tony Duvert, avea la moarte 63 de ani, era autor a doar două romane, ambele scandaloase. Premiul îi fusese acordat la insistenţa lui Roland Barthes. La dineul ritual, între cei doi izbucnise un scandal în toată puterea cuvântului. Motivul conflictului? Tony Duvert era pedofil declarat şi descria în romanul premiat relaţia pe care o avusese cu un băiat de opt ani. Câtă vreme era vorba de o ficţiune literară, Barthes acceptase ideea, dar când Duvert a trecut la apologia pedofiliei, l-a pus la punct. Reacţia lui Duvert



era cu atât mai de neînţeles, cu cât juriul se lăsase cu greu convins de Barthes să-i acorde premiul. E adevărat că în deceniul în care Duvert îşi publica romanul şi deţinea funcţia de redactor-şef al unei reviste literare, pedofilia nu era reprobată, legal şi moral, ca astăzi, când Gilles Sebhan îl readuce pe sulfurosul romancier în actualitate, scriindu-i biografia. Moravurile au evoluat, homosexualitatea nemaifiind condamnată penal, dar în cazul pedofiliei, procesul a fost invers, ea intrând sub incidenţa legii abia de curând. Scandalul recent cu preoţi catolici acuzaţi de pedofilie e o dovadă că societatea a constatat că emanciparea moravurilor are o limită. (În aceeaşi ordine de idei, nu e firesc ca actualul Papă să fie tras de urechi, ca, de altfel, şi predecesorul lui, că nu i-a pedepsit pe loc pe preoţii aflaţi în subordinea lui învinuiţi de pedofilie, atât timp cât nu existau nici concepţia, nici legislaţia actuală în materie). Când atitudinea publică şi oficială referitoare la pedofilie s-a schimbat, Tony Duvert n-a mai publicat nimic şi, se pare, nici n-a mai scris nimic, refugiindu-se la Thoré-la-Rochette, unde a murit ignorat de toţi, cu excepţia unor vecini care i-au alertat pe jandarmi la câteva săptămâni după decesul scriitorului.



GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic

Un jazzman la Cotroceni

Florin Niculescu este un caz tipic de artist român de succes. Plecat din România de tânăr, în jur de douăzeci de ani, având drept „bagaj"

un car de talent şi altul de speranţe, a ajuns între timp să cânte cu câţiva dintre monştrii sacri ai genului muzical pe care îl practică – jazzul *manouche*: de câteva ori a fost pe scenă cu Stéphane Grappelli, care l-a apreciat şi l-a încurajat, apoi, la mijlocul anilor '90, a făcut parte din *New Quintette du Hot Club de France*, condus de fiul lui Django Reinhardt, Babik, iar în 2001 a început *The Gypsy Project*, împreună cu Biréli Lagrène, alături de care a înregistrat, în 2002, un legendar concert la festivalul *Jazz à Vienne*, din Franţa.

Pe 9 mai, Florin Niculescu a susţinut, la Muzeul Naţional Cotroceni, un concert dedicat Zilei Europei, în care a împletit sonorităţile viorii clasice cu *swing*-ul *gitan* care l-a consacrat. Violonistul român de etnie ţigănească, origine pe care şi-o afirmă cu mândrie, este la ora actuală unul dintre numele cele mai mari ale jazzului *manouche*. În România, pentru publicul larg, el este aproape necunoscut, iar etnia romă e reprezentată nu de el sau de Damian Drăghici (ceva mai cunoscut azi datorită proiectului *Damian & Brothers*), ci de Guţă şi Salam. În buna tradiţie românească de a ne plânge de proasta imagine pe care ne-o fac alţii – vezi cazul *Le salut roumain* –, atunci când avem veritabile *brand*-uri, gata create, nu ştim ce să facem cu ele. Iniţiativa Muzeului Cotroceni, susţinută de Apa Nova, e una lăudabilă, dar, din păcate, cu ea nu se face primăvară.

Să ne cunoaştem trecutul

Tînărul Ştefan Bănulescu îşi face apariţia în paginile *Gazetei literare* în 1955 cu reportaje, cu care va continua şi în anii următori, scriind, după cum se va vedea, în limite rezonabile, aproape neutre politic. Doar că acesta, primul, din numărul 7 al anului 1955, este un reportaj despre Muzeul Lenin din Şoseaua Kiseleff:

„[...] fiecare şi toate aceste documente la un loc îţi deschid prin exemplul vieţii lui Lenin o cale luminoasă, îţi dăruiesc învăţături pentru propriile tale preocupări sociale, îţi arată care e adevărata prietenie şi cum să trăieşti demn închinîndu-ţi autoritatea idealurilor socialismului."

(Luminiţa Marcu, **„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară*, 1954-1968")**

Tricourile artistului

Deşi expoziţia de T-shirturi a lui George Bodocan cu titlul ultragiant pentru sicofanţi şi snobi, *Suck my Art*, s-a încheiat pe 30 aprilie 2010, am reuşit să prind un mic vernisaj în casa artistului şi am realizat că îmi place foarte mult conceptul. Lumea noastră alcătuită din obiecte de cult ale plăcerii sau ale urii, ale fanteziei sau ale blocajelor maniacale este transformată de artist într-una a colocvialităţii pentru că sucţiunea invocată de aparenta invectivă din titlu este aici erotism pasager, efemer, fluid, al conversaţiei, al comunicării, al atingerii obiectelor fetiş. Afişul relevă spiritul *flower power* al expoziţiei, dorinţa de a transgresa barierele, de a da cu tifla. Arta lui George Bodocan asemeni artei culinare se ingerează, se absoarbe, se suge prin cuvinte şi iconuri, se verbalizează în hedonismul minor, dar confortabil, al banalului, al obiectelor care trec prin gură asemeni gumei de mestecat pentru a rămâne din ele o aromă şi uneori nici măcar atât. Prefer tricourile lui de o mie de ori celor cu Che Ghevara cu basca lui cu stea în frunte. În micul univers ludic al artistului, articulaţia devine bucurie, invectiva nu mai are nicio fărâmă de sarcasm, nicidecum de violenţă, ci acea voioşie deliberat clandestină a unui gest provocator şi inocent în acelaşi timp: Suck My Book, Suck My Shoes, Suck My Mojito, Suck My Beer, Suck My Wireless, Suck My Time, Suck My Passport, Suck My Roumanie, Suck My Cellphone etc. sau, în concluzie, Suck Me. Artistul se lasă consumat cu paiul sau pe felii cu fiecare tricou. Oricum, eu voi purta unul dintre ele.

De acord

Citâm din volumul lui Eleodor Dinu *La margine de poeţi:*

„De pe această curbă expirată
a picăturii mele de talent
prefer să mă mînii,
Doamne,
pe riscul ospitalier
de a fi numit
cam prea devreme
Poet."

Cronicarul este cu totul şi cu totul de acord.

Cronicar

Comitetul Director în şedinţă de lucru la Cluj

În ziua de 9 mai a avut loc la Cluj şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România, prezidată de preşedintele USR, Nicolae Manolescu. Au participat ca invitaţi membrii comitetului de conducere al Filialei Cluj a USR. Cei prezenţi au analizat aspecte ale activităţii curente a Uniunii, cu accent pe situaţia financiară a acesteia în condiţiile crizei, ca şi stadiul acţiunilor juridice ale USR privind editurile neplătitoare de timbru literar şi situaţia imobilului din Calea Victoriei nr. 115 şi . A fost de asemeni analizat stadiul pregătirii Festivalului Internaţional de la Neptun. Fiind anunţate nominalizările la Premiile USR pentru cărţi apărute în 2009, membrii conducerii executive a Uniunii: Irina Horea, Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu şi Cassian Maria Spiridon, membru în Comitetul Director şi redactor-şef al publicaţiei *Convorbiri literare*, au decis să se retragă din competiţia pentru premiile la care au fost nominalizaţi. Comitetul Director, care decide în privinţa premiilor Opera Omnia ale Festivalului „Tudor Arghezi" de la Tîrgu-Jiu şi Tîrgu-Cărbuneşti, întrucît premiile sînt oferite de USR, a hotărît ca la ediţia 2010 să acorde aceste premii poetului Ion Horea şi criticului literar Gabriel Dimisianu. Decernarea premiilor va avea loc duminică 23 mai la Tîrgu-Cărbuneşti.

În ziua de 8 mai, membrii Comitetului Director al USR s-au întîlnit cu membrii Comitetului Filialei Alba-Hunedoara a Uniunii şi cu Preşedintele Consiliului Judeţean Alba, Ion Dumitrel, şi au participat la o întîlnire cu cititorii în cadrul Tîrgului de Carte de la Alba Iulia.

Memoria exilului românesc

Conferinţele Monica Lovinescu

Conferinţele „Monica Lovinescu" din cadrul departamentului „Ideologie şi Propagandă" al noului institut, IICCMER (Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc) presupun un set de 20 de conferinţe anuale, conferinţe care se vor desfăşura săptămânal, câteva luni pe an, la noul sediu IICCMER, strada Alecu Ruso, Nr. 13-19, din Bucureşti, care dispune de o sală de conferinţe special amenajată. Conferinţele vor fi ţinute de către personalităţi ale lumii academice româneşti şi tineri cercetători din domenii diverse aplicate însă studiului comunismului ca regim totalitar.

Seria de conferinţe vizează deopotrivă o analiză critică a trecutului totalitar remanent în societatea românească atât prin reflex mentalitar, cât şi la nivelul unor componente ideologice conservate prin intermediul unor reţele de putere şi al unui regim clientelar.

Va exista în acest sens şi un forum de dezbatere pe marginea conferinţelor unde cei interesaţi pot afla date suplimentare legate de dezvoltarea unei teme în studiile anterioare ale conferenţiarului sau în proiectele sale viitoare.

Program:

Miercuri, 2 iunie, ora 17.30
Prof. Eugen Negrici (Universitatea Bucureşti) – **Consecinţele ideologizării totale a literaturii române în anii fundamentalismului comunist**.

Vineri, 11 iunie, ora 17.30,
Conf. Ruxandra Cesereanu (Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj)- **Tombola Memoriei. Postcomunismul românesc: dosariade, lustraţie et co**.

Miercuri, 16 iunie, ora 17.30
Prof. Vladimir Tismăneanu (Universitatea Maryland, SUA) - **Despre comunism: destinul unei religii seculare**.

Marţi, 22 iunie, ora 11
Prof. Ioana Bot (Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj) - **Regândind istoria literaturii române: poveşti despre trecutul recent**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

18

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 21 mai 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Interviu cu

Nora Iuga

Poemul săptămânii de Alexandru Muşina
Versuri de Constantin Abăluţă
Felica Antip: Sarajevo-Chişinău-Bucureşti via Chicago

Avanpremieră editorială

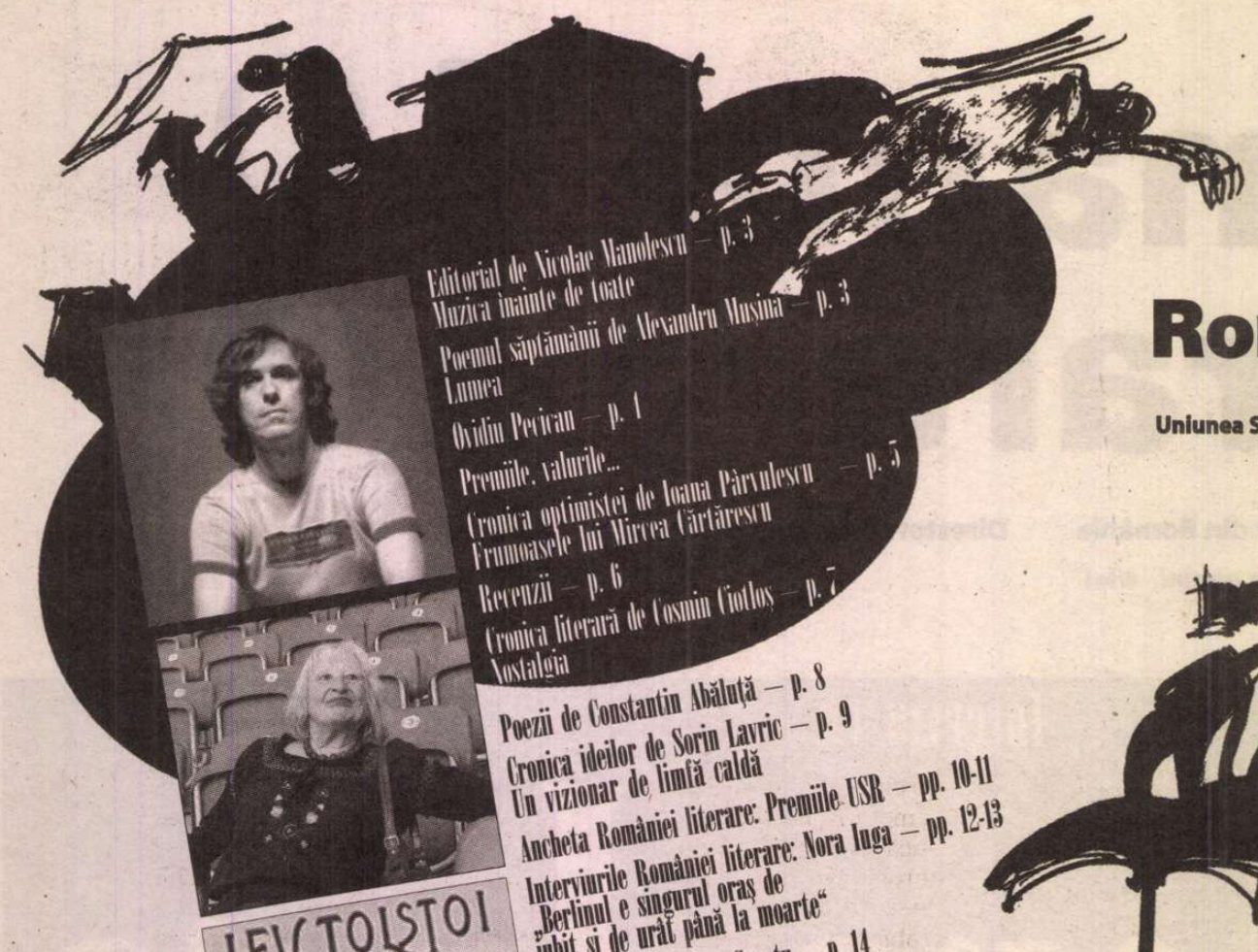
Cormac McCarthy
Nu există ţară pentru bătrîni

Tema lunii: Premiile literare

- Ovidiu Pecican - Premiile, valurile...
- Ancheta României literare - Premiile USR

răspund: Cosmin Ciotloş, Gabriel Coşoveanu, Gabriel Dimisianu, Gabriela Gheorghişor, Antonio Patraş, Irina Petraş, Radu Vancu, Răzvan Voncu

Biblioteca Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Muzica înainte de toate

Poemul săptămânii de Alexandru Muşina – p. 3
Lumea

Ovidiu Pecican – p. 4
Premiile, valurile...

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
Frumoasele lui Mircea Cărtărescu

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloş – p. 7
Nostalgia

Poezii de Constantin Abăluţă – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Un vizionar de limfă caldă

Ancheta României literare: Premiile USR – pp. 10-11

Interviurile României literare: Nora Iuga – pp. 12-13
„Berlinul e singurul oraş de iubit şi de urât până la moarte"

Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
O epistolă necunoscută a lui Marin Preda

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Fraternitate

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Fără număr

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Literatura-*vérité*

Prepeleac de Constantin Ţoiu – p. 16
Start from Scratch

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Sfârşitul inocenţei

Liana Tugearu – p. 18
Royal Fashion

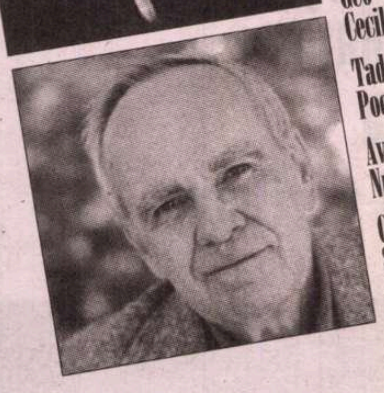
Geo Vasile – p. 19
Cecilia *vs.* Vivaldi

Tadeusz Dabrowski – p. 19
Poeme

Avanpremieră editorială: Cormac McCarthy
Nu există ţară pentru bătrâni – pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Sarajevo-Chişinău-Bucureşti via Chicago

Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIŢA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *Lumea*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roşia Montană Gold Corporation

Anunţ:
Noua adresă poştală a lui Alex Ştefănescu este: Bucureşti, O.P. 22, c.p. 22.
Cea electronică rămâne
alex2108145@yahoo.com

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Muzica înainte de toate

Când, la sfârşitul secolului XIX, scria memorabilul vers *„de la musique avant toute chose"*, Verlaine definea o nouă artă poetică, aceea simbolistă, subliniind preeminenţa elementului muzical.

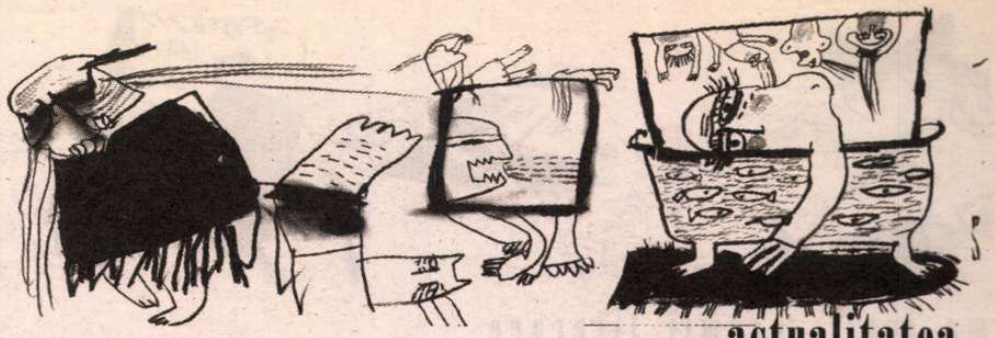
N-avea cum să-şi închipuie că muzica va fi în secolele următoare, împreună cu poezia, cea dintâi artă interzisă de anumite regimuri politice. De curând, grupările extremiste care controlează mare parte din Somalia au decis prohibirea muzicii de orice fel. Într-o ţară renumită pentru cântecele ei de dragoste, nu va mai răsuna nici un acord muzical, nici la radio, nici la petreceri populare, nici la nunţi sau la alte sărbători. Cu patruzeci de ani în urmă, în Iran, odată cu triumful revoluţiei islamice, tot muzica a avut prioritate la interdicţie. La rândul lor, molahii afghani au ordonat populaţiei să-şi astupe urechile, precum Ulise marinarilor săi, spre a nu auzi cântecul Sirenelor. Nu putem presupune că fundamentalismul islamic este afon prin natură. Cum să ignorăm tradiţia excelenţei muzicii sufite ori a poeziei arabe şi persane? Melodioşii somalezi nu sunt decât victimele cele mai recente ale unei politici ostile în principiu cântecului.

Înainte de a ne întreba de ce sau de a lega interdicţia de fundamentalismul religios, să vedem ce s-a întâmplat cu muzica şi cu poezia în regimurile comuniste laice. În acestea, muzica şi poezia n-au fost interzise, ci instrumentalizate ideologic. Milan Kundera are o foarte instructivă analiză a preferinţei comuniştilor cehi pentru Dvořak şi a cenzurării lui Smetana. Doar primul putea fi instrumentalizat ideologic. Realismul-socialist pretindea muzicii să exprime clar şi sonor sentimente pozitive şi înălţătoare moral. Recviemurile nu erau permise. Un compozitor sovietic a schimbat titlul simfoniei sale dedicate morţilor în războiul mondial pentru ca cenzura s-o interpreteze, nu ca pe un recviem, ci ca pe o glorificare a eroilor leningrădeni. Şi poeziei i se cerea o atitudine asemănătoare. Modernismul poetic, bazat pe muzică, pe individualism şi pe obscuritate, a fost condamnat ca burghez şi decadent, iar poezia silită să se întoarcă la exprimarea unor sentimente obşteşti, limpezi şi festive.

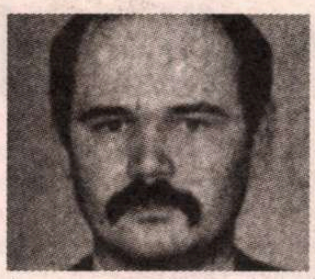
Oarecum neaşteptat este să constatăm că o critică aproape la fel de severă la adresa muzicii a venit dinspre raţionalismul liberal ale cărui origini se află în Renaştere şi la a cărui reaşezare definitivă în Occident a contribuit Revoluţia franceză. Critica o găsim, de exemplu, în romanul *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, în rechizitoriul pe care îl face muzicii liberalul Settembrini. Acesta învinuieşte muzica de frivolitate şi de slăbirea caracterelor. În romanul *Doktor Faustus*, critica este reluată, indirect, prin legarea muzicii de demonic şi incontrolabil.

Cu aceasta avem o jumătate de răspuns la întrebarea noastră. Muzica pune în pericol energia vitală a societăţii. Nu numai că nu are caracter revoluţionar, dar îi îndrumă pe oameni spre împăcare (*împăciuitorismul* era una dintre bestiile negre ale comunismului din anii 50) şi armonie. În loc să stimuleze eroismul, împinge spre moliciune. Ca şi poezia modernă de după romantism, muzica exprimă tot mai des stări sufleteşti şi morale personalizate şi greu, dacă nu imposibil, de împărtăşit. Privatizarea sentimentului nu mai permite folosirea lor în scopuri obşteşti şi naţionale. Din motive destul de asemănătoare, regimurile religioase şi cele laice adoptă o atitudine comună faţă de arte şi, înainte de toate, faţă de muzică. Allan Bloom observă că nici regimurile democratice nu sunt scutite de teama de muzică. Abandonarea muzicii clasice de către tinerele generaţii din SUA şi din Occident odată cu inventarea rockului denotă o întoarcere similară de la elitismul individualist la popular şi la primitiv, doar că nu prin apelul la autoritatea statului, ci prin jocul economiei de piaţă.

Concluzia este una singură: muzica şi poezia sunt victime colaterale ale unei lumi care şi-a redescoperit instinctele primare şi încearcă să-şi justifice violenţa şi intoleranţa prin toate mijloacele, fie absolutismul religios, fie ateismul relativist. Civilizaţia are puţine căi de reacţie la noua barbarie. Muzica şi poezia rămân cele mai importante. De aceea sunt primele interzise sau supuse ideologizării. Sunt la fel de periculoase ca şi cântecul Sirenelor din odiseea homerică. ■



■ poemul săptămânii de alexandru muşina



Lumea

Lumea-i o parcare nesfîrşită, în care, pînă la urmă, tot găseşti un loc liber. Lumea-i o uzină cu milioane de sclavi, unde tragi şi tu la rame pentru ceva mălai, să ai ce ciuguli cu familia şi bea cu pretenarii. Lumea-i un cinematograf 3D în care visezi cu ochii deschişi. Lumea-i o colecţie de uniforme şi de chipie. Lumea-i un hipermarket cu tot ce-ţi doreşti, dar nu-ţi ajung niciodată banii. Lumea-i un megapark de distracţii, în care ţacanii se sparg în figuri, băieţii de băieţi o ard la meserie, baştanii se plictisesc, iar expiraţii sînt rugaţi frumos să se ducă acasă, să facă puţin nani. Lumea-i o sală de aşteptare dintr-un aeroport în care avioanele întîrzie întotdeauna. Lumea-i o magie de-a lui dactăr Nicu & his Skyzoid Band, din care te trezeşti mahmur şi cu faţa umflată. Lumea-i un muzeu ultramodern, în care exponatele vorbesc şi dau din axoni şi dendrite tot timpul. Lumea-i o reclamă pentru ceva ce nu vei avea niciodată. Lumea-i un supercomputergame pe care-l joacă toţi luzării, toţi pulimocii şi toţi blegomanii.

Lumea-i atîta de mare, că nici nu există. Vorba lui Johny, care-a luptat în Africa, în Legiunea Străină, care-a fost mercenar în Columbia, Seychelles, Irak şi Malaezia, pistolar pentru mafia rusă-n Siberia şi badigard de şeic în Emirate: „Băăă! Lumea-i mare, da' nu se compară cu cartierul nostru!" ■

fototeca României literare

Vasile Andru, George Bălăiţă – 1991
Foto: Ion CUCU

Premiile, valurile...

■ ovidiu pecican

Într-o țară unde criza economică și politică atinge cote atât de hilare încât îți vine să... plângi, problema premiilor culturale e tocmai tichia cu mărgăritare care-i lipsea chelului. Când lumea săracilor devine prea densă, meritele – oricât de autentice – își pot alege alt moment de jubilație.

La drept vorbind, cine spune că premiile s-ar cuveni să fie anuale? Nu poate lumea dobândi recunoașterea excelenței decât prin premieri circumstanțiale și, nu o dată, modice? Să fie adevărat că egolatria îi împiedică pe artiști să privească lucid în jur și să vadă ce se întâmplă cu beneficiarii operelor lor?

Unele culturi-economii premiază autorii care obțin performanțe de piață. Altfel spus, nu excelența artistică o recunosc, ci abilitatea de a-și vinde produsele în proporții ample, de masă. Operațiunea e justificată economic și, de fapt, nici nu are alt rol decât să spună că un anume ins merită o bonificație pentru că a creat o marfă extrem de vandabilă. Altminteri însă, nu-mi amintesc ce premii au primit Homer, Shakespeare ori Cervantes.

De fapt, îmi amintesc foarte bine. Este vorba de recunoașterea posterității. Dar trebuie ea privită ca un premiu? Ce are a face cu trăsăturile jocului social de-a premierea la care asistăm astăzi? La drept vorbind, suntem martorii – și complicii – unei inflații de premii ce dezvăluie o precaritate a criteriilor. Dacă ne-ar chiar păsa, s-ar cuveni să ne îngrijoreze. Nu sunt sigur însă că ne sinchisim cu adevărat. Pentru că, dacă am încerca să interpretăm situația aceasta, ar trebui să conchidem ori că talentul nostru dă, literalmente, pe dinafară – ceea ce e greu de crezut, dacă ne uităm la recunoașterea internațională de care el (nu) se bucură –, ori că toate premiile (naționale, interjudețene, județene, orășenești, câmpenești; de concurs, de festival, de aniversare, de moft) sunt rezultatul unui relativism deconcertant al criteriilor.

Desigur, nu doar criteriile sunt laxe, fragile, permeabile. Uneori un premiu se instituie nu pentru cine îl ia, ci pentru gloria celui pornit să îl decerneze.

În general, la noi premiile nu au consecințe. După ce ai luat unul, să nu creadă cineva că editurile încep să se bată pe manuscrisele tale. Singurele care aduc mai mult decât ceea ce oferă prin ele însele sunt premiile de la USR. Ele te îndreptățesc să speri, cândva, dacă vremurile nu devin prea fluide, la o indemnizație de merit.

Câte parale fac premiile noastre, știm cu toții. Cu toate acestea, nu cred că poți găsi mulți artiști care să refuze un premiu. De vină nu este doar orgoliul, aspirația – legitimă – după recunoaștere, ci și sistemul nostru școlar, bazat, încă din clasa I-a, pe competiție acerbă.

Să nu creadă, totuși, cineva că ideea de premiu s-a devalorizat doar pentru că trofeele de aur, argint, cristal sau alte materii speciale s-au tot micșorat până au dispărut, ori fiindcă banii primiți de la Sadoveanu încoace au fost tot mai puțini. Este așa și pentru că nici diplomele nu mai contează. Azi toată lumea care participă la un instructaj, un atelier, o întrunire la Sinaia ori Călimănești primește un atestat semnat și ștampilat, o diplomă parafată și semnată, ceea ce face din diplomele-premiu un fapt de viață banal și rutinier.

Nici măcar premiile substanțiale în bani nu au prestigiu, fiindcă – la fel ca trofeul loteriei din *D'ale carnavalului* – se știe dinainte cam la ce oficiali ajung. Căpățeniile își adjudecă, nu o dată, premiile, raționând că sunt căpetenii fiindcă strălucesc în toate, chiar și la capitolul creație.

Singurul premiu pe care poți conta pe cinstite în timpul vieții este ca scrierea ta să fie citită și cumpărată de cititori. Dar și atunci, premiul e, cum am zis, unul de popularitate, de vânzare. Despre calitate încă tot nu am aflat mare lucru. Nici măcar din cronicile scrise, nu odată, la înțelegere, în reciprocitate, de criticii specializați. ■

În general, la noi premiile nu au consecințe. După ce ai luat unul, să nu creadă cineva că editurile încep să se bată pe manuscrisele tale.

Comunicat de presă

Uniunea Scriitorilor din România organizează, în perioada 05 – 09 iunie 2010, a noua ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopți de Literatură", care va avea loc la Neptun și Mangalia. Evenimentul reunește aproximativ șaptezeci de participanți din țară și de peste hotare (din Armenia, Bosnia și Herțegovina, Canada, Cipru, Egipt, Estonia, Franța, Germania, Israel, Marea Britanie, Macedonia, Muntenegru, Polonia, Republica Moldova, Serbia, Slovacia, Slovenia, Turcia, Ungaria), acoperind întreaga arie de manifestare a culturii scrise: scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară. Sesiunile de lecturi vor oferi poeților posibilitatea să citească din creațiile lor.

Colocviul invită la o dezbatere privind MĂRIREA ȘI DECĂDEREA PERSONAJULUI ÎN FICȚIUNEA LITERARĂ. După ce a fost evacuat din ficțiunea literară cu cincizeci de ani în urmă și pentru o bună bucată de vreme, personajul s-a reîntors victorios și deloc umil, după nedreapta penitență, care părea să fi pus capăt unei glorioase galerii de eroi literari. Nu numai că și-a regăsit vechile titluri de onoare, dar s-a împăunat cu unul nou: acela de a nu se mai considera inventat de un autor atotputernic ca un Dumnezeu, ci de a-și proclama o realitate așa-zicând documentară, deopotrivă istorică și biografică.

În linii mari, aceasta pare să fie evoluția personajului și implicit a romanului în sfertul de secol scurs de la moartea antiumanismului și pozitivismului structuralist aflat la originea acelui *nouveau roman* care a dat doi laureați Nobel.

Întrebarea este dacă, în ultimul an al primului deceniu din secolul XXI, am atins punctul de sus al sinusoidei personajului emancipat de sclavia ficțiunii, cu alte cuvinte, dacă el are încă un viitor sau se află deja pe buza declinului. În funcție de răspunsul pe care îl vom da, vom ști dacă imaginația scriitorului se va vedea repusă, mai devreme sau mai târziu, în drepturile socotite cândva firești sau romanul va continua să se hrănească din istoric și din biografic ca astăzi.

În cadrul Festivalului va avea loc Ceremonia de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalități literare de notorietate, acordat de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național (în valoare de 10.000 Euro); Premiul Festivalului, pentru un tânăr scriitor, acordat de Primăria Municipiului Mangalia (în valoare de 5.000 Euro).

Partenerii tradiționali sunt și anul acesta Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, Primăria Municipiului Mangalia, Institutul Cultural Român și Institutul Polonez. USR a mai încheiat parteneriate și cu British Council, Editura Leda – Grupul Editorial Corint și Editura Humanitas Fiction. Toți partenerii sunt și coorganizatori ai ediției 2010.

Parteneri media: **România literară**, „Ramuri", „Jurnalul Național", „Luceafărul de dimineață", Societatea Română de Radiodifuziune și agenția Cook Communications.

Alături de Uniunea Scriitorilor se regăsesc și anul acesta Hotel President (Mangalia), Hotel Cocor (Neptun), Hotel Elizeu și Hotel UNIQUE (București).

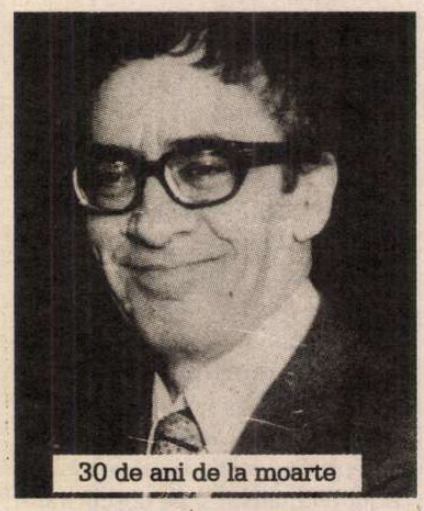
Uniunea Scriitorilor din România
Departamentul de Relații / Evenimente Internaționale

CALENDAR

14.05.1901 - s-a născut Mihail Magiari (m. 1983)
14.05.1920 - s-a născut Ursula Bedners
14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

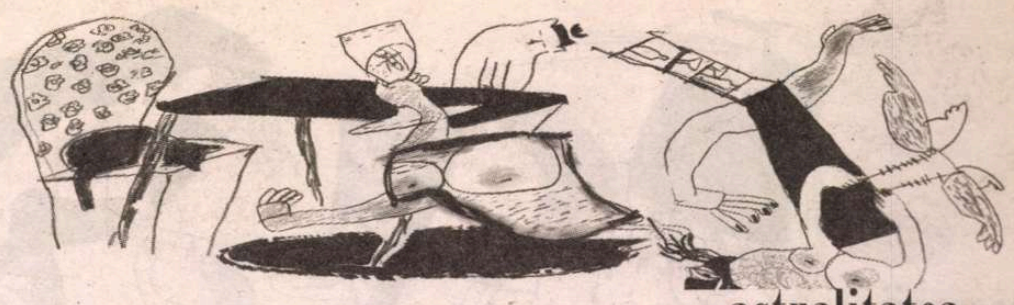
15.05.1847 - s-a născut Ioniță Scipione-Bădescu (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1943)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut Marosi Peter
15.05.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu (m. 2008)
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Sonia Larian
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneață
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătrașcu
15.05.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Const. Ignătescu (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut George Boldea (m. 1934)
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 - s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleșan
16.05.1944 - a murit Aurel Marin (n. 1909)



30 de ani de la moarte

16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)



fiecare călătorie e o încercare, dar nu una inițiatică, de basme, care te transformă din om nătâng în erou, ci una care te traumatizează și te face de basm.

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)

90 de ani de la naştere

17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1939 - a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut Valeriu Pantazi
17.05.2008 - a murit Pop Simion (n. 1931)

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut George Nestor (m. 2003)
18.05.1921 - s-a născut Horia Panaitescu (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1937 - s-a născut Laszlóffy Aladar
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n. 1934)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuță (n. 1901)
18.05.1991 - a murit Areta Șandru (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)

20.05.1926 - s-a născut Virgil Sorin (m. 2005)
20.05.1930 - s-a născut Geo Șerban
20.05.1938 - s-a născut Dan Mănucă

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Frumoasele lui Mircea Cărtărescu

Acum câteva zile a apărut un nou volum de Mircea Cărtărescu, intitulat *Frumoasele străine*. Pentru că, la cărțile celui mai cunoscut scriitor român contemporan, spectacolul receptării este îndeobște un duel, în care cei care spun da și admiră sunt răniți și uneori puși la zid sau uciși de cei care spun nu, mi-am formulat gândurile despre acest recent volum numai în fraze afirmative și negative. Nu pentru că aș gusta stilul alb-negru, ci pentru că așa arată, adesea, presa românească. Primul exemplu e real și a fost publicat în *Gândul*, lângă o poză mare a autorului.

Citez din *Gândul*: „Recent apărută la Editura Humanitas, cartea *Frumoasele străine*, de Mircea Cărtărescu, conține fragmente pline de umor dedicate femeilor. Însuși autorul spune că a scris cartea din dorința «de a râde și de a auzi oamenii râzând»". *Frumoasele străine* nu este o carte despre femei, cum ar putea crede un cititor care nu trece mai departe de titlu. Este, în schimb, o carte despre scriitori, o satiră explozivă la adresa vieții scriitoricești de la noi și din alte părți ale lumii. Titlul e ludic, reprezintă în același timp traducerea numelui unui program francez de popularizare a scriitorilor străini, *Les belles étrangères*, și o metaforă a scriitorilor înșiși, care sunt adesea, chiar pentru apropiații lor, niște frumoase străine, admirate, dar neînțelese, fiindcă vorbesc un soi de limbă străină. Literatura e, în fond, o eternă străină pândită de riscul *malentendu*-ului, al rastălmăcirii, al prejudecății. Sunt trei nuvele în acest volum: prima, comèdia scriitorului față cu administrația. Miezul cărții și bucata cea mai complexă e comèdia turneelor scriitoricești în străinătate. A treia e comèdia vizitelor scriitorilor tineri în provincie, în vremea comunismului. Cele trei valuri ale comèdiei mari se sparg în nenumărate mini-comedii: traducătorii și criticii improvizați, interviurile și reportajele, specificul local și câte altele.

Satira lui Mircea Cărtărescu nu este o răfuială cu confrații, deși unul din laitmotivele cărții este „scriitori de duzină", iar între aceștia sunt nume reale ca Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, cuplul Cecilia Ștefănescu și Florin Iaru, Letiția Ilea, Simona Popescu. De data aceasta, spre deosebire de titlu, formula trebuie luată *ad litteram*, e vorba de 12 scriitori care sunt invitați în Franța, între care și Mircea Cărtărescu. Tot ce se spune despre unul sau altul dintre colegi are acel amestec de biografic și fictiv al prozelor de secol 19, la care ficțiunea și viața sunt imposibil de dezlipit una de alta.
De altfel, tonul ține de jurnalul și corespondența de secol 19: adresarea directă către cititor, timbrul optimist, tonic și autoironia permanentă. Totul trebuie luat *cum grano salis*!

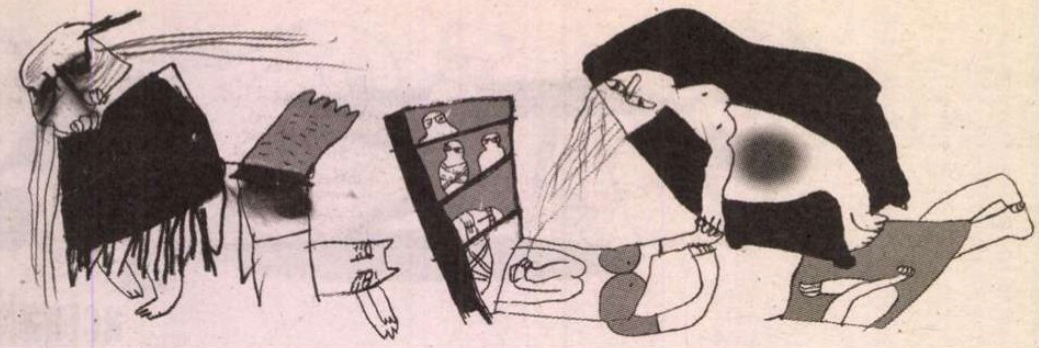
Cartea nu este una ușoară, nu este un moft, nu este o jucărioară. Ea se citește cu ușurință, într-adevăr, dar scrisul ei implică o experiență și un talent la care nu ajunge oricine (am răs-spus-o și la *De ce iubim femeile*: dacă ar fi ușor de scris asemenea povești „simple", literatura română ar fi plină de ele). Miza ei nu e cosmică, așa cum e în *Orbitor*, dar a socoti că doar o temă mare = carte mare (și invers) e o prejudecată. E vorba de o narațiune la persoana I, care se deschide în permanență prin tehnica *Rahmenerzählung*, povestirea în povestire, ca-n *O mie și una de nopți*, în care dintr-o poveste curge alta, dintr-o ramă se naște alta, cu alt tablou, astfel că a le stăpâni pe toate cere un meșteșug al povestirii care nu-i e dat oricui. Descrierile sunt din fuga condeiului („Gardianul [...] a manevrat niște butoane și poarta a-nceput să se miște lent, cu o măreție wagneriană" sau „Kilometri de peisaj italian, ca și când ai desfășura pânza cu imprimeuri dintr-un balot, rostogolindu-l pe tejghea"), dar cu poezia densă a autorului liric, portretele, din două-trei trăsături de condei sunt vii și memorabile, iar limba literară a cărții îmbină registrele cu o artă îndelung filtrată: aluziile literare („Hai mai bine despre copilărie să vorbim"), registrul argotic „Ce mișto oraș e Viena!"), voitele stâlciri („geantă latină", „de primă rangă", „să beau bier cu fugiții"), întorsăturile neașteptate („un fel de concurs de un fel de poezie"), diminutive neconvenționale (diminutivele nu le poate folosi decât un bun scriitor, altfel compromit) sunt topite într-o pastă literară delicioasă. Regula foiletonului e perfect stăpânită.

Comèdia nu e singurul rost al cărții, deși personajul principal al cărții e râsul, de obicei personaj pozitiv, dar uneori și ființă malițioasă, pusă pe șotii și farse, personaj picaresc sau burlesc, erou fără voie. Toată lumea e prinsă într-un uriaș hohot de râs salvator: prietenii și dușmanii și naratorul însuși, oficialitățile, bucătăresele autohtone, oamenii de bine, jurnaliștii cu întrebările, tupeul și deformările lor de pomină (prea mari ca să încapă într-o carte), Parisul, și Bacăul, și Bucureștiul, și America tuturor posibilităților, lumea comunistă și Europa tuturor libertăților, tot ce intră în creierul, condeiul sau computerul unui scriitor. Dincolo de râs se află și amărăciunile, melancoliile, iritările, înfrângerile sau tragediile din mintea, inima și literatura lui Mircea Cărtărescu. Sunt cutremurătoare, uriașe, scenele de la spitalul psihiatric din Italia și cea cu pușcăriașii-actori de la Sângeorz-Băi.

Cartea nu-i aparține unui scriitor îngâmfat, plin de sine, și care-și privește de sus colegii. Dimpotrivă, Mircea *Dumitru* Cărtărescu (așa cum e scris în certificatul de botez) își exploatează aici trăsăturile de om comun, de Mitică bucureștean și în același timp de nenea Iancu, acel ins amestecat printre ceilalți și care se prezintă prizonier al aceluiași lanț al slăbiciunilor ca ei. E, cu siguranță, cea mai puternică

Foto: Florin Iaru

autoîncondeiere, auto-deriziune din câte a scris până acum Mircea Cărtărescu. Un om ca toți ceilalți, deci, care visează la bani, femei, onoruri și raiuri culinare și dă, la tot pasul, de surprize neplăcute, una mai sinistră decât alta. Fiecare călătorie e o încercare, dar nu una inițiatică, de basme, care te transformă din om nătâng în erou, ci una care te traumatizează, care „te face de basm". S-ar cuveni să fie un leac pentru cei care invidiază viața literară și pe marii scriitori, o doctorie ca să le treacă pofta de scris și de succes, pentru că „Ceea ce nu ți se iartă niciodată, cu nici un preț, este succesul". Aici, însă, pentru prima dată, talentul îi joacă prozatorului o festă: cartea e atât de bine scrisă, atât de savuroasă, te face să râzi în atâtea feluri, te binedispune atât de categoric, încât nu reușește să te dezguste de literați și literatură: tocmai dimpotrivă. ■



Paznicul ploii

de Adrian Alui Gheorghe

cu 9 desene şi o copertă de Laurenţiu Dimişcă, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 148 p.

Un fervent deziluzionat (auto)iluzionist este Adrian Alui Gheorghe, poet cu sensibilitate şi superbie romantice, tulburate constant de un spirit sceptic (post)modern. Din postura omipotentă de „paznic al ploii", i.e. al degradării universale, santinela (uneori prea) locvace din „punctul sub care zace nodul fiinţei" (Piatra Neamţ), îşi ţese ca un păianjen pânza fantasmelor evazionist-exorcist-salvatoare. Numai că vânzătorul de himere („a ajutat lumea să creadă în miracole"), un nostalgic al forţei magice a cuvântului, dezabuzat el însuşi de ineficienţa practică a poeziei în faţa morţii, de pildă (v. „povestea" omului care îi citea poemele, acestea nedându-i însă viaţă veşnică), se deconspiră iute ca amăgit amăgitor („Vai,/ mă duc şi pe mine însumi cu vorba"; „vă duc cu vorba, în fond, ca să nu vedeţi ororile/ care se petrec în afara cuvintelor"). Aceluiaşi „poet bătrân" care „îşi declamă faima" îi dă ghes să persifleze, hâtru, „otrava" lirică ori „poza" bardului inspirat. Sau, invers, să submineze prozaismul tiranic al semnului lingvistic prin emanaţii poetice, vizibile în zborul fanteziei plastice („Norul din dreptul ferestrei explodase/ ca un sân cu lapte negru") şi anecdotice (*Pielea de sagri*, *Jazz* ş.a.).

În general, poemele lui Adrian Alui Gheorghe sunt scenarii fastuoase ca întindere, care mizează, tehnic, pe narativizare şi dramatizare, iar pragmatic, pe dialogul şi complicitatea cu un cititor implicat (prin adresarea directă) şi avizat (v. intertextualitatea citaţională fără ghilimele, în special eminesciană; pastişa *Vocalelor* rimbaldiene despre mirosul literelor; parafrazele după titlurile volumelor lui Vişniec, Grigurcu, Bukowski: *Oraşul fără nici un locuitor*, *Un arţar învaţă filosofie*, *Dragostea e o bucată de carne*). Nu lipsesc nici accentele parodice, cu hipotext didactic-sapienţial (reţinem „Morala unei iubiri:/ Orice îmbrăţişare poate să te sugrume"). De la *remake*-urile cosmogonice (*Ceremonia ceaiului*) şi antropogonice (*La vie n'est que pour connaisseurs*), cu tuşe groteşti, absurd-kafkiane (*Metamorfoza*), la versurile despre rostul poetului şi al poeziei, adesea ironice, Adrian Alui Gheorghe măsoară, de fapt, prin scris, timpul ce i s-a dat. Mallarméean, totul sfârşeşte într-o carte, fragilă ca un golem, dar paliativ necesar „bolii" de moarte: „cartea este arsă ca să încălzească, vai, mâinile astea/ îngheţate/ de spaimă".

■ Gabriela Gheorghişor

Istoriile periferiei

de Georgiana Sârbu

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2009, 235 p.

Dacă mahalaua ca topos real a fost studiată de istorici precum Henri Stahl, C.C. Giurescu sau Adrian Majuru, un studiu asupra reflectării în literatura română a acestui spaţiu ne lipsea până acum. Cartea Georgianei Sârbu vine să umple acest gol, având drept obiect de studiu, în principal, trei romane cunoscute: *Groapa* lui Eugen Barbu, *Maidanul cu dragoste* de G. M. Zamfirescu şi *Amantul Colivăresei* de Radu Aldulescu.

Meritul principal al cărţii este faptul de a fi bine scrisă. S-a afirmat deja, autoarea are talent literar şi probabil că la fel de bine ar fi scris ea însăşi un roman al mahalalei. Motivaţia în redactarea unui astfel de studiu este, după mărturia Georgianei Sârbu, cunoaşterea îndeaproape a mediului: „Locuiesc de opt ani într-un cartier periferic. Şoseaua Giurgiului, intersecţia cu Toporaşi. La trei staţii de ieşirea din oraş şi la doar o aruncătură de băţ de Ferentari. Când circulaţia se mai domoleşte, noaptea, mă delectez cu manele, cântate *live* (de maeştri ai genului sau de diletanţi) în curtea caselor din vecinătate." Asocierea imaginii colorate a mahalalei de fiecare zi cu cea cunoscută din literatură, în special din *Groapa*, a făcut-o pe autoare să se întrebe: „Cât din mahalaua mea e urmaşa mahalalei lui Eugen Barbu? Mai are ceva din robusteţea rurală sau e colerică, agresivă şi în acelaşi timp mucegăită, devitalizată, ca în *Maidanul cu dragoste*?" „Robusteţea rurală" este o sintagmă care revine de mai multe ori pe parcursul cărţii, autoare vorbind, undeva, de „tarele urbanităţii". Acestea fiind premisele, lumea mahalalei e privită cu înţelegere, cu simpatie chiar. Trecând în revistă tipurile umane ale acestei lumi, obiceiurile şi metehnele, Georgiana Sârbu le contextualizează, găsind explicaţii pentru fiecare dintre ele.

Prima parte a cărţii se ocupă pe larg de cele trei romane amintite mai sus, veritabile „oglinzi romaneşti" ce reflectă cel mai bine, în opinia autoarei, lumea mahalalei. Partea a doua analizează „mărcile mahalalei", subcapitolele purtând titluri precum: *(In)toleranţa străinului – a celuilalt*, *Ţiganul-hoţ*, *Ţiganga frumoasă şi focoasă*, *Evreul negustor*. Tipologiile umane specifice mediului sunt: arivistul, avarul clasic, fiica ascultătoare, soţia supusă, infidela, întreţinuta, prostituata, proxeneta. Cartea este interesantă aşadar nu doar ca studiu literar, ci, în aceeaşi măsură, ca monografie a mahalalei, fie ea şi livrescă.

■ Luminiţa Corneanu

Meridianul şi alte proze

de Paul Celan

Traducere din germană, postfaţă şi note de Andrei Corbea, Editura EST, 2009, 120 p.

Din textele cu caracter ocazional publicate în volumul de faţă (răspunsuri la anchete, dialoguri, fragmente de jurnal, discursuri prilejuite de acordarea unor distincţii) se conturează profilul unei poetici coerente, care delimitează printr-un „meridian" simbolic două mari teritorii în lirica lui Celan: avem de-a face, pe de o parte, cu texte de factură estetizantă, ce cultivă muzicalitatea diafană, armonia pură, iar pe de altă parte, cu o poezie ancorată în experienţa concretă, în biografie, în „istorie". Pornind de la observaţia că ductusul textelor poetice celaniene devine „tot mai prozaic" odată cu trecerea timpului, Andrei Corbea, identifică sursa schimbării în acel simptom posttraumatic care l-a determinat pe Adorno să vorbească despre imposibilitatea de a mai scrie poezie după Auschwitz. Confruntarea cu propria evreitate constituie, prin urmare, una dintre temele predilecte, tratată însă de Celan cu mijloacele artei, şi nu ale ideologiei, într-un spirit umanitarist, tolerant, fără *parti-pris*. Iată o relevantă mărturisire de credinţă: „eu mai cred încă, aşadar, în chip integral şi deloc strident, în oameni, evrei, dragoste, adevăr, brotăcei, scriitori şi berze".

În excelentul studiu inclus în volum ca postfaţă, Andrei Corbea atrage atenţia asupra asemănărilor dintre aserţiunile teoretice ale lui Celan şi „practica heideggeriană a balansului între Dichten şi Denken", ceea ce explică şi înţelegerea poemului ca „spunere crescută din chiar materia lui", expresie a devenirii interioare şi a existenţei *in sich*, fără nimic accidental, de ordinul trăirilor individuale. Ca atare, recursul la memorie („Nimic nu-i mai negru decât dimineaţa luminoasă a amintirii", mărturiseşte poetul, cu gândul la moartea părinţilor săi ucişi într-un lagăr) dobândeşte semnificaţia unui gest simbolic, capabil să recupereze acea „determinare senină şi încrezătoare de a persevera întru umanitate". Heideggerian vorbind, limbajul originar al poeziei (lăcaş al fiinţei) se vede aici aproximat prin două modalităţi discursive complementare: 1. cultivarea inversiunii şi a paradoxului („poemele sunt paradoxuri", afirmă Celan undeva) ca modalităţi de transgresare a „vorbăriei" cotidiene; 2. revenirea deliberată la formele prozaice ale unui limbaj „cenuşiu şi lucid", fără pic de retorică şi fără „literatură".

În concluzie, „meridianul" lui Celan nu desparte, ci uneşte sub semnul aceluiaşi limbaj al iubirii „continentele" umanităţii scindate. Pentru că „evreitatea ţine de respiraţie" şi, în ultim resort, „toţi poeţii sunt ovrei".

■ Antonio Patraş

Triumful paparudei

de Ioana Ieronim

Bucureşti, Editura Vinea, 2009, 238 p.

Poetă a valului optzecist, Ioana Ieronim şi-a construit un traseu literar pe cont propriu. Critica a avut numai cuvinte de laudă atunci când a scris despre cărţile ei, observând mai mult individualitatea stilistică şi mai puţin eventualele afiliaţii. Vorbim aici despre o poetă cu succes de critică, care semnează numeroase volume de poezie, dar fără un ecou vizibil în topurile preferinţelor cititorilor români.

Reeditarea celor mai rezistente poeme din volumele Ioanei Ieronim în recentul *Triumful paparudei* rezumă întregul parcurs literar din spaţiul românesc al autoarei, afişând diferitele vârste ale poeziei ei. Evoluţia expresiei poetice a Ioanei Ieronim merge dinspre abstractul celest, pe care îl analizează în tonuri grave în volumul de debut (*Vară timpurie*), spre întrupări sau sugestii mitologice (*Proiect de mitologie*), până la terestrele observaţii din *Eglogă* şi *Triumful paparudei*. Privirea mereu întoarsă înspre trecut, imaginat sau rememorat, domină majoritatea poemelor autoarei. Iar în această atmosferă tematic melancolică este salutară lipsa patetismului. Întoarcerea se face urmând un fir al rememorării lipsite de ostentaţie, menţinându-se într-o temporalitate naturală. Nu lipsesc aluziile şi alegoriile politice. Însă rămân nişte imagini la fel de pertinente şi de vii ca restul bucăţilor de viaţă, fără spectacolul victimizării cu care contemporanii comunismului ne-au asaltat. Poemul *Triumful paparudei* vine cu o astfel de viziune istorico-politică densă, totuşi exprimată cu fineţea unui remarcabil stilist: „M-am născut la vremea când secolul se frângea la jumătate./ Mai transparentă decât aerul, săgeata peste braţe subţiri:/ pe mine zeul nu mă hotărâse încă – pe când limbi de foc/ aruncau pâlpâiri de foc agonizante asupra unui pământ răvăşit./ Istoria scufundă peisaje. [...]// În capătul străzii toba vestea Triumful Paparudei: ea,/ cu părul încreţit pe sârmă, botul muiat în roşu chimic [...]."

Aici, autoarea a pus câte puţin din toate elementele poeticii sale: atenţia asupra oamenilor şi aspectelor vieţii obişnuite, interesul minuţios cu care priveşte detaliile cele mai mundane, arătarea – Triumful Paparudei – care va altera bunul mers al lucrurilor şi care, în final, va destabiliza principiile de bază ale societăţii rurale.

La douăzeci de ani după căderea vechiului regim, la ceva vreme de la primele încercări poetice ale Ioanei Ieronim, este de bun augur să privim în trecut, spre acel sâmbure de viaţă autentică.

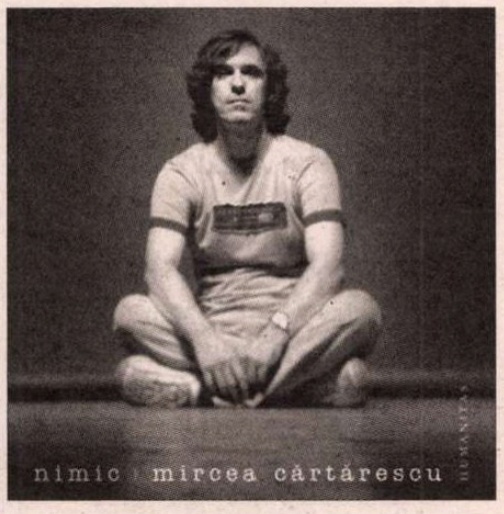
■ Iulia Iarca

Viaţa pare să fie noua preocupare a poeziei lui Cărtărescu. Iar faptul că de dragul ei abandonează declarativ literatura trebuie luat doar ca un uşor manierism logic.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Nostalgia

Pentru cine îl citeşte atent, *Nimic* de Mircea Cărtărescu e o revelaţie. Se pot spune multe lucruri conjuncturale despre volumul acesta: că în *Jurnalul* atât de blamat de unii comentatori venea adeseori vorba despre el ca despre un opuscul care va rămâne interzis tiparului, că face un bun pandant cu extraordinarul *Totul*, din 1984, că dintre poemele cuprinse aici câteva nu sunt chiar inedite, ele regăsindu-se şi în antologia *Dublu CD*.



Mircea Cărtărescu, *Nimic*
Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 116 p.

Pe acestea, *Femeile, Oh Natalie...*, *Ieşim la plimbare cu tricouri la fel*, *Sunt gelos, lua-m-ar naiba...*, *A, la luna, la luna* aproape că le ştiu pe dinafară. Culmea e însă că, abordându-l aşa, conjunctural, nu greşim prea mult. Fiindcă *Nimic* nu e doar una din cărţile poetului Mircea Cărtărescu, ci, dacă îi dăm crezare, ultima carte de poezie a celui care a scris din *Faruri, vitrine, fotografii*, *Poeme de amor*, amintitul deja *Totul* şi, desigur, *Levantul*. Faţă de acestea, e altceva.

Nicăieri n-a făcut Mircea Cărtărescu o mai frumoasă poezie despre nostalgia propriei poezii. Regiile sofisticate ale citatului cultural (pe care, nu mă îndoiesc, destui maliţioşi se aşteptau să le găsească aici) se resorb, lăsând locul unor noţiuni mult mai simple, de la adevăr la viaţă, de la libertate la omenesc. Scrise cu două decenii în urmă, între 1988 şi 1992, poemele din *Nimic* anticipează frapant minimalismul celor mai valoroşi dintre tinerii poeţi de azi. Spre deosebire de ei însă, Mircea Cărtărescu practică un minimalism, nu ştiu cum să-i spun altfel, dens. Formula se îngustează, se subţiază, dar se încarcă simultan de tensiune. Felul în care traduce în imaginar local numele trupei rock *Dire Straits* e, din punctul acesta de vedere, cât se poate de semnificativ:

„se pregăteşte un fel de furtună de vară/ s-au adunat norii peste blocurile jigodioase/ şi ghenele put/ tocmai luasem Dilema de la unul care vindea/ Dilema şi postere cu tipe goale/ şi cu ea sub braţ aşteptam tramvaiul./ n-am găsit apă tonică – am capul plin de Dire Straits/ *strâmtori înfricoşătoare*, da Doamna Ghica e o *strâmtoare înfricoşătoare* [subl. mea]/ şi Viorel Lis, încercănat, râde din afişul/ de pe vitrina alimentarei." (p. 57)

Cum semnificativ e şi faptul că pe una din pagini se răsfaţă cel mai scurt poem scris vreodată de altminteri verbiosul Mircea Cărtărescu. (Şi în general scris vreodată de cineva.) Sub titlul *Ce am înţeles trăind*, el sună astfel: „viaţa". (p. 72) Cuvântul acesta, singur, concurează ca sens la statutul de emblemă a întregului volum. „Telefon nu avem/ prieteni nema/ şi nici duşmani/ avem o fetiţă/ o viaţă", citim undeva. Iar altundeva: „n-am nimic de făcut, umblu ca un turist, ca un străin,/ viaţa mea –/ dar viaţa mea s-a sfârşit de mult". Viaţa pare să fie noua preocupare a poeziei lui Cărtărescu. Iar faptul că de dragul ei abandonează declarativ literatura trebuie luat doar ca un uşor manierism logic. O spune şi el explicit în poemul inaugural:

„Înainte îmi storceam creierii ca să iasă un vers esenţial./ Mă confruntam zilnic cu moartea şi disperarea./ Gândeam, chiar gândeam «la nemurirea sufletului»./ Mai demult eram inspirat, aveam viziuni/ Nu mă dădeam pe Nichita sau Dylan Thomas,/ voiam să fiu un uomo universale./ Până la 29 de ani/ Am făcut poezie-poezie/ am scăzut pentru ca ea să crească.// Acum iau vitamine şi fac exerciţii cu ganterele./ Nu, nu vreau să înnebunesc. Nu vreau să fiu un monstru cuprins de inspiraţie. Nu vreau ca poezia mea să-mi supravieţuiască./ Acum ascult muzică şi-mping căruţul fetiţei mele/ acum ştiu că asta-i realitatea.// Mi se rupe dacă spuneţi c-am decăzut/ Şi că supravieţuiesc poeziei mele. Asta şi vreau. Să moară dracului. Eu sunt mai important decât ea." (p. 7) Chiar făcând însă asemenea afirmaţii radicale, Mircea Cărtărescu nu renunţă complet la nostalgie. Tocmai patosul intransigent pe care îl investeşte în versurile de mai sus e dovada că ruptura emoţională nu s-a produs de fapt. *Nimic* nu evoluează *contra* poeziei sau *în răspăr* cu aceasta, ci pur şi simplu *după* poezie.

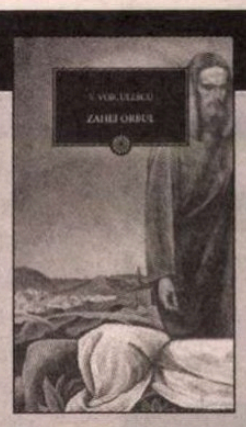
Chiar *Beatlesii*, atât de dragi cândva celor patru autori din *Aer cu diamante* (şi lui Cărtărescu mai mult ca tuturor) se reduc aici strict la ceva ce-a fost. Dacă amintirea lor e încă persistentă şi presantă, ea e totuşi doar o amintire. Pusă în balanţă cu cea a Cenaclului de Luni, ea structurează în chip de refren cel mai ataşant poem din carte: „*Când mă aflu pe mine în vremuri de necaz/ mai-că-mea Maria vine la mine/ spunând vorbe de înţelepciune: lasă să fie* [subl. mea]/.../ mă credeam Lennon, dar acum ştiu:/ n-am fost Lennon, ci Ringo/ *Ringo*, trăgând la măsea într-un bar împuţit/ şi povestind a milioana oară/ cum a fost el un Fab,/ deşi...//...nici nu mai ştie dac-a fost, nu mai ţine minte/ şi puştii fac mişto de el, îşi dau coate:/ «şi ia zi, nene Ringo, cum era/ când erai mata Fab?», şi el nu-şi dă seama/ şi-o ia de la capăt: «Ehe, măi băieţi,/ păi când eram noi tineri, io cu Johnnie şi Georgie,/ şi cu Paul, să vedeţi,/ cântam noi ce cântam şi dup-aia şampanie, caviar/ gagicile pe noi grămadă, şi să vedeţi ce decoraţii ne-a dat/ însăşi regina, bă, cu mâna ei...»" (pp. 86-88)

Primele versuri citate spun destul de mult despre felul subtil în care Mircea Cărtărescu transmite disoluţia iluziei aurorale din anii optzeci: dacă în volumele anterioare se găseau poeme puse pe ritmurile hiturilor celor patru *Beatles* (cam în felul în care Şerban Foarţă scria *Texte pentru Phoenix*), de data aceasta linia melodică se evaporă, laolaltă cu spiritul. Ce rămâne e numai litera. Cine nu ştie cum începe *Let It Be* („When I find myself in times of trouble/ Mother Mary comes to me/ Speaking words of wisdom, let it be.") şi cine nu recunoaşte, râzând amar, cum fostele *lyrics* devin, printr-o retortă autoironică, lirism neaoş?

Astfel de momente de graţie, în care intuiţia poetică de amănunt a lui Mircea Cărtărescu funcţionează strălucit, în ciuda tuturor piedicilor care i se pun, sunt nenumărate în *Nimic*. Numai inventarul titlurilor dă la iveală câteva asemenea *concetti* de efect: *Fiindcă refuz să mai scriu despre ce n-am trăit, scriu despre dimineaţa asta de septembrie '89 (singura concesie sunt rimele)*, se numeşte, de pildă, un poem. Cel de dinaintea lui, *Poem foarte bun, cu tristeţi satanice şi un montgolfier al disperării*, e în definitiv un nemaipomenit joc de societate literar. Şi aşa mai departe.

Pot înţelege, la rigoare, motivele care l-au făcut pe Mircea Cărtărescu să renunţe la poezie. Ultimul poem din volum şi probabil ultimul în ordine cronologică, *Occidentul*, o spune franc, cu maximum de luciditate teoretică: „poezia cea mai bună e poezia suportabilă/ nimic altceva: doar suportabilă./ noi am făcut zece ani poezie bună/ fără să ştim ce poezie proastă am făcut./ am făcut literatură mare, şi acum înţelegem/ că ea nu poate trece de prag tocmai fiindcă e mare,/ prea mare, sufocată de grăsimea ei./ nici poemu-ăsta nu-i poezie/ căci doar ce *nu* e poezie/ mai poate rezista ca poezie/ doar ce *nu* poate fi poezie// Occidentul mi-a deschis ochii şi m-a dat cu capul de pragul de sus./ las altora ce a fost viaţa mea până azi./ să creadă alţii în ce am crezut eu./ să iubească alţii ce am iubit eu./ eu nu mai pot./ nu mai pot. nu mai pot." (p. 111)

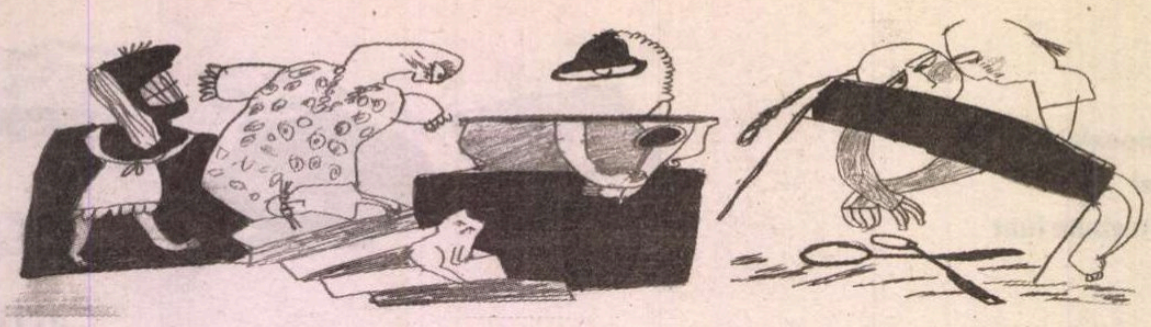
Dar nu pot înţelege de ce, din câte-mi aduc aminte, părerea autorului despre manuscrisul acestei cărţi era, în *Jurnal*, mai degrabă rezervată. Epilogul de pe ultima copertă nu e nici el cu mult mai entuziast. (Poate pentru a evita orfismul găunos cu care încă se vorbeşte la noi despre poezie.) Mie, *Nimic* mi-a mers la suflet. ■

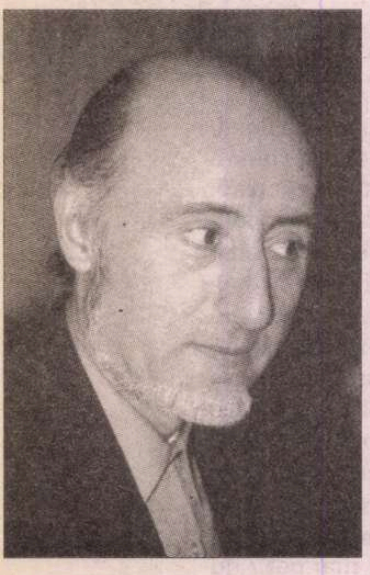


MIERCURI, 19 mai
a apărut cel de-al 61-lea volum din colecţia *Biblioteca pentru toţi* editată de Jurnalul Naţional, romanul *Zahei Orbul* de Vasile Voiculescu

„*Zahei Orbul* este naraţiunea simbolică cea mai lipsită de speranţă din literatura română. Termenul de comparaţie opus nu poate fi decât naraţiunea cea mai optimistă din literatura română, povestea femeii care reinstituie ordinea în lume făcându-şi singură dreptate. Vitoria Lipan, esenţă şi ea a unei civilizaţii arhaic simbolice, reprezintă tipul antinomic faţă de Zahei. Ea biruie în imanenţă, Zahei eşuează în transcendenţă", scrie Roxana Sorescu în Prefaţă.

Tabel cronologic şi referinţe critice de Roxana Sorescu
Coperta: detaliu din *O răspântie* de Ion Theodorescu-Sion





Constantin Abăluță

ODAIA

Odaia în care păstram tăcerea din copilărie
făceam pași fără însemnătate pe străzi interminabile
ascultam păsări prin copaci
întâlneam cunoștințe cărora le uitasem numele
saluturile noastre aveau gust de fragi fanați
în cornete de hârtie rătăcite prin sertare
ce semn lasă în tine semenul tău
cât de aproape poți fi de un om
rochii batiste cămăși proaspăt scoase din mașina de spălat
îmi spuneți voi?

Doamne, am vârsta sedimentărilor poznașe
de calciu și sentimente pe la-ncheieturi
doctorul dă din cap ca floarea soarelui în furtună
prin mațele anilor curg zile otrăvite ori hrănitoare
iar sufletul e ca acel necunoscut care bate pe la porți
cerșind umil câteva minute de atenție

și totuși sunt fericit atâta timp cât îmi rămâi tu
odaie care păstrezi tăcerea din copilărie
și-n care sper că mă voi pierde atunci când va veni vremea
celeilalte tăceri

ÎNCĂ O ZI

Încă o zi coboară din văzduh
și-mi obligă carnea și simțurile s-o trăiască până la capăt
după ce pleacă mă simt un pic mai rece
mai cadavru dar știu
voi lăsa străzile tot atât de drepte sau întortocheate
și asta mă bucură ca și copacii
cărora li se frâng crengile în plin soare nu pe furtună
vorbesc
cu solnița de pe masă
iau puțină sare pe limbă
și-atâtea ceruri mi se deschid înainte
încât nu mai știu cum să-mi administrez nemurirea
decât punându-mi puțină sare
și în ureche
fapte
de om singur și trist
privesc covorul privesc fața de masă
ele se întind prin casele oamenilor aș vrea să-mi trec zilele
privindu-le pe toate
toate fețele de masă toate covoarele
toate degetele pline de sare toate tălpile pline de noroi
poate că zbor de fapt într-un avion supersonic
și omul tăcut de alături își lasă pe umărul meu capul
ca un fruct exotic și adoarme

FRUNZA DE BRUSTUR

Vom mai avea zile întregi
de la răsăritul la apusul soarelui
vom mai avea cămăși nesfâșiate de vânt
pantofi fără găuri în tălpi
vom mai fi căutați la telefon de câte cineva
care încă n-a șters numărul din agendă
e bine
e minunat
te-așezi în umbra arborelui
și te gândești la ce vrei
câțiva pereți se uită cu drag la tine
e aproape ca-n copilărie când coborai în râpa de la predeal
să cauți frunze de brustur tot atât de mari cât trupul tău
nu le rupeai doar
îți însemnai locul să le poți găsi
când vei fi trist

ce așezare a zorilor pe stiva de lemne din curte
luai în brațe câteva vreascuri
le cărai în bucătărie
și-ntre timp zorii deveneau amiază
și lemnele pâlpâiau sub cuptorul
în care se cocea pâinea ori cartofii
timpul trecea prin fața ochilor noștri uimiți
și dispărea în șura caldă încă multă vreme după ce apunea soarele
noaptea regăseam sfiala mea în fața mării
pe care n-o văzusem niciodată

câți mă vor fi înțeles
ce voi fi înțeles eu din tot ce trăiam
habar n-aveam pe-atunci că ființa
are nevoie de transcendența necazurilor și-a bolii

și de-o gigantică frunză de brustur
sub care să se-ascundă până când căpăta-va
forța de-a privi în față marea

TRISTEȚI

Tristețea zilelor noroase din viața mea
câteva umbre pe geam
la telefon necunoscuți greșind numărul
același pe care prietenii mei l-au uitat demult

cărți răsfoite într-o doară
când plouă citind ici și colo câte-o pagină
veșnicia mâinii întinse înspre umbrelă
de parcă ai vrea să ieși afară în ploaie
dar mișcarea oprită la jumătate
nici eu nici umbrela nu vom afla niciodată de ce

un colț de soare pe mobile undeva
ce adevărește?

ATÂTEA ZILE...

Noroasă zi de primăvară
bună de scris poezii
îmi aduc aminte lucruri confuze din tinerețe
și poate că voi mai avea timp să le uit
ca pe niște arse bețe de chibrit

Atâtea zile aleargă pe străzi
cu una din ele mă voi duce odată
ceva mai departe decât obișnuiam
când zoream spre atâtea întâlniri neizbutite

tot ce-am făcut înadins nu mi-a ieșit
tot ce nu mi-am propus
îmi scălda întreaga ființă într-o lumină prietenoasă

bucuria copacilor când treceam
pe străzile în care investisem speranțe
o aversă fugară
gazonul brusc plin de melci
ne-am mai întâlnit undeva îl întreb pe vreun trecător
doar ca să-i aud glasul răspunzându-mi
orice ■

Un conte cu mentalitate de mujic, dar un mujic încredinţat că absenţa religiei duce la nebunie, iar nebunia duce la sinucidere.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Un vizionar de limfă caldă

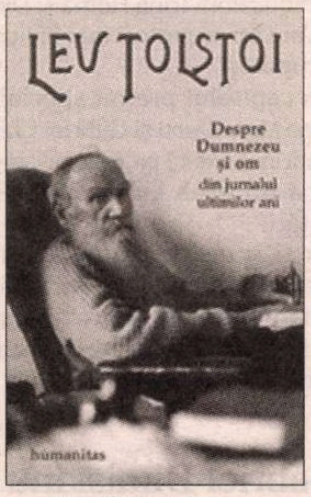
Că la bătrîneţe Lev Tolstoi a intrat în pielea unui *homo religiosus* nu are darul de a mira. Senectutea e vîrsta cînd, sub chipul apropierii de moarte, Dumnezeu începe să ne tragă de mînecă. Iar la ruşi, unde stofa de sensibilitate paroxistică înlesneşte mistica cu bătaie mesianică, anii tîrzii pot fi răscolitori.

Numai că la Tolstoi răscolirea a fost cu totul atipică, fervoarea trăirii luînd forme cu adevărat bizare: şi-a modificat testamentul din dorinţa de a-şi scăpa familia de povara averii, convins fiind că toate relele din lume vin de la existenţa proprietăţii private, a visat la transfigurarea socială a Rusiei, adică la preschimbrea ţării într-o uriaşă lavră cu virtuţi de colhoz comunist, şi a ţinut un jurnal intim, de redare secretă a trăirilor religioase, ca pentru a-şi pune ordine în gîndurile ce-l încolţeau în vîrtejuri.

Sub comunism, autorităţile ruse, stînjenite de întorsătura mistică pe care o luase proza romancierului, i-au cenzurat jurnalul şi au întîrziat cît mai mult publicarea lui completă. Abia în 2001 publicul a avut sub ochi varianta integrală, iar versiunea românească cuprinde, alături de paginile de jurnal, aforismele pe care medicul lui Tolstoi, doctorul D. P. Makoviţki, le-a aşternut pe hîrtie în urma vizitelor pe care i le făcea la moşia din Iasnaia Poliana. Ce surprinde de la început este superioritatea aforismelor în comparaţie cu paginile de jurnal. Mai concise şi mai fruste, ideile surprinse de medic au calitatea de a nu-l menaja pe Tolstoi, ştiut fiind că orice autor de jurnal, scriind cu intenţia de a fi citit, caută să se pună într-o lumină prielnică, alterînd astfel puritatea mărturisirii.

Aforismele nu-l cruţă pe Tolstoi tocmai fiindcă îi surprind nuanţele pe care, dacă ar fi putut, ar fi ales să nu le treacă în jurnal, ceea ce dovedeşte că, atunci cînd ni le scriu alţii, gîndurile noastre sunt mai adevărate. Posteritatea nu poate decît să-i fie recunoscătoare medicului Makoviţki pentru cruzimea cu care i-a reprodus, fără peticiri de imagine, miezul intuiţiilor lui Tolstoi. Din acest miez putem desprinde astăzi un portret plauzibil al romancierului.

Mai întîi, Tolstoi are o sensibilitate religioasă fără apetit teologic. Nu are afinităţi cu dogmele Bisericii şi nici cu Sfînta Scriptură. Biblia i se pare anostă şi, în afara Evangheliilor, stufoşenia detaliilor absurde îl oboseşte („ce plictisitoare e Biblia"– p. 241). Îl detestă pe Pavel şi nu se împacă cu divinitatea lui Hristos, în schimb crede în legea iubirii, precum şi în regula neîmpotrivirii la rău. E încredinţat că modul cel mai sigur de a spori răul e să i te împotriveşti, rezistenţa hrănind tăria celui căruia i te opui. De aici uşurinţa cu care pledează pentru pasivitate totală. Mai mult, repudiază puterea politică, văzînd în ea spectrul răului planetar, şi este de părere că în lume sunt trei categorii de oameni: hoţii, cerşetorii şi muncitorii, cei din primele două categorii reprezentînd majoritatea. Creştin sadea fiind, nu înţelege



Lev Tolstoi, *Despre om şi Dumnezeu. Din jurnalul ultimilor ani (1907-1910)*, trad. din rusă de Elena Drăguşin-Richard, Humanitas, 2009, 270 p.

rostul naţiilor în lume şi critică patriotismul, al cărui spirit de înşurubare în rădăcini etnice nu concordă cu iubirea universală în numele crucii. Chiar şi faţă de propriul neam este fluctuant în aprecieri: cînd e amărît de spiritul de turmă al ruşilor, cînd exultă pe seama virtuţilor lor native. Are repulsie de darwinism, pe care îl consideră o găselniţă a dogmatismului ştiinţific, şi respinge în genere ştiinţele exacte, ca ipostaze ale unui tip de gîndire care nu se împacă cu dulceaţa tainelor hristice.

Scriitorul crede că liantul pe care s-a ridicat societatea e iubirea, în vreme ce statul e un parazit care tronează peste oameni graţie presiunilor pe care le exercită neîntrerupt asupra lor. De aceea, statul trebuie desfiinţat printr-o reţetă sigură: să nu te implici în planurile lui. Nu plăteşti impozite, nu mergi în armată, nu răspunzi la nici una din solicitările instituţiilor, aşadar o variantă de anarhism luminat hrănit de motivaţii transcendente. În mintea lui Tolstoi, pacea mondială va fi atinsă cînd politica, naţia şi proprietatea vor dispărea, ceea ce nu-l împiedică să fie mîndru de blazonul de conte, cum nu pare să se frămînte nici pe seama banilor pe care i-a cîştigat de pe urma cărţilor scrise.

Sub unghi cultural, Tolstoi e opac faţă de tehnică („dacă s-ar avea în vedere binele omului, n-ar exista automobile" – p. 225) şi se arată sceptic faţă de virtuţile civilizaţiei. Mai mult, îi detestă pe intelectuali („o clică demnă de dispreţ"– p. 248), e antielitist şi îşi pune nădejdea în popor. Înflăcărat de orgoliu auctorial, îl invidiază pe Dostoievski pentru gloria dobîndită şi îl critică pe Gogol pentru lipsa măsurii. Crede că educaţia nu se face prin disciplină, căci disciplina cere intervenţie din afară asupra omului, ci prin imbold mistic, voinţa de şlefuire trebuind să vină în urma unui proces de conştiinţă şi nu în virtutea unei silnicii pedagogice. Tot ce e resimţit drept constrîngere exterioară are în ochii lui Tolstoi un efect mutilant.

Sub unghi estetic, e opac la rostul frumuseţii („frumuseţea e un cuvînt fără nici un sens" – p. 233) şi, ca orice natură mistică, priveşte cu reticenţă folosul artelor. Filozofic, nu-i gustă pe nemţi, Kant părîndu-i-se prea greoi iar Hegel un creator de „talmeş-balmeş", în schimb îi preţuieşte pe francezi, preferinţa îndreptîndu-se spre literaţi: Hugo, Maupassant şi, pe alocuri, Pascal. E, în genere, un nostalgic cultural cu înclinaţii paseiste, pentru care literatura contemporană e nulă, doar creaţiile trecutului avînd valoare. Şi, chiar dacă îi citeşte pe Weininger ori Lichtenberg sau, dintre ai lui, pe Soloviov şi Cernîşevski, o face doar pentru a-şi întări impresia că nu se înrudeşte cu ideile lor. În fine, neavînd subtilităţi conceptuale, Tolstoi crede că adevărul e simplu, limpede şi comun, şi de aceea îi e drag tot ce e accesibil înţelegerii tuturor.

Sub unghi erotic, ardorii cu care rîvnea odată după femei îi urmează calmul recules al bătrînului în care glasul speciei s-a stins. În consecinţă, e un misogin moderat pentru care rostul femeii e exclusiv casnic, schimonosirea cea mai sigură femeia găsind-o în etalarea ifoselor filozofice. Biologic, e de părere că boala e spre binele nostru, adică un avertisment dat de Dumnezeu pentru păcatele săvîrşite, indulgenţa faţă de vietăţi mergînd pînă la mila pe care i-o stîrnesc gîndacii şi în genere insectele, excepţie făcînd ţînţarii, în faţa înţepăturilor cărora imboldul crimei îi răbufneşte spontan. Tolstoi nu vede în bătrîneţe o involuţie, ci o binecuvîntare („ce bine e să ai 80 de ani!" – p. 224), considerînd-o perioada cînd, scutit de vanităţi şi ambiţii, omul se poate lăsa în voia vieţii, trăind pur şi simplu, într-un prezent egal sieşi. Mai mult, pierderea memoriei i se pare un privilegiu, realizînd că, scăpat de balastul amintirilor, poate gîndi spontan.

În genere Tolstoi nu are o teorie, ci un sentiment ale cărui tente le mărunţeşte diaristic în formă obsesivă. Gîndurile nu şi le exprimă conceptual, ci emotiv-confesiv, şi de aceea expresia lui nu e subtilă, ci sinceră, adică atinsă de imaturitatea senectuţii. Dar ce consternează la el e sîmburele de elan comunist, Tolstoi fiind un creştin în varianta primitivă a egalitarismului drastic, genul de fantast care visează la topirea tuturor într-un ocean de frăţie colectivă. Octogenarul luminat crede că tot ce aparţine în chip privat unui om înseamnă privaţiune pentru alţii, deci elementul privat trebuie abolit.

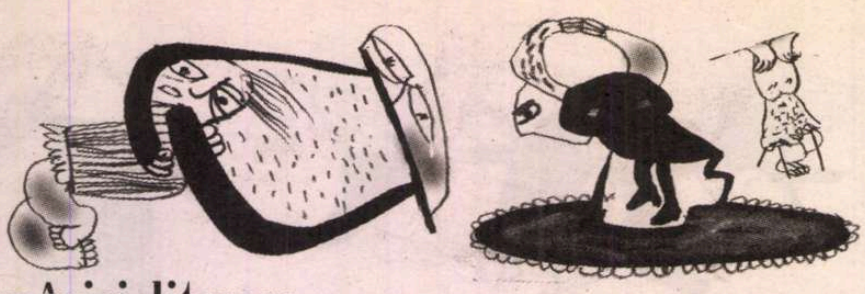
Pe scurt, un credincios care face figura unui aristocrat degenerat, sau mai curînd a unui om din popor căruia înnobilarea nu i-a rafinat instinctul plebei. Un conte cu mentalitate de mujic, dar un mujic încredinţat că absenţa religiei duce la nebunie, iar nebunia duce la sinucidere, ba, mai mult, un mujic care nu se îndoieşte de existenţa lui Dumnezeu, de cea mai mare absurditate părîndu-i-se vorba cum că o credinţă care nu se îndoieşte nu e credinţă adevărată. În replică, Tolstoi afirmă: „cine se întreabă dacă Dumnezeu există şi ce este Dumnezeu, acela nu are Dumnezeu" (p. 248).

În concluzie, un Tolstoi viu: un vizionar de limfă caldă cu naivităţi focoase. ■

au mai apărut

● **Stephen Hawking, Leonard Mlodinow, *O mai scurtă istorie a timpului*, Humanitas, 2008, 186 p.** După succesul repurtat de volumului *Scurtă istorie a timpului*, Hawking s-a simţit încurajat ca, mergînd pe firul cercetărilor sale, să scrie o continuare inspirată din ultimele progrese înregistrate în cosmologie şi fizica fundamentală.

● **Lucian Gruia, *Triptic spiritual: Eminescu, Blaga, Brâncuşi*, prefaţă de Zenovia Cârlugea, Ed. Feed Back, Iaşi, 2008, 160 p.** Un studiu de literatură comparată ce sugerează existenţa unei corespondenţe aparte între specificul celor trei autori menţionaţi şi anumite etape ale ciclului nictemeral. Astfel, lui Eminescu îi corespunde nocturnul, lui Blaga crepusculul, iar lui Brâncuşi diurnul.



ancheta României literare

USR premiile

1. În cariera dvs. literară cât de importante sunt premiile?

2. De curând s-au publicat nominalizările pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2009. Faceți, vă rugăm, un mic exercițiu de predicție alegând dintre nominalizări câteva cărți care credeți că vor fi premiate.

Cosmin Ciotloş

Mă aflu într-o situaţie un pic ingrată: fiind secretarul juriului, s-ar presupune că ştiu deja o parte dintre dedesubturile premiilor de anul acesta. Ei bine, nu ştiu, o spun cu toată sinceritatea. (Iar pentru asta sunt recunoscător profesionalismului desăvârşit al celor cinci membri. Decizia finală se va lua în ziua galei, nici un minut mai devreme.) Cu nominalizările în faţă, optez, la proză, pentru romanul Ioanei Pârvulescu, *Viaţa începe vineri*, iar la poezie, pentru cartea lui Alexandru Muşina, *Regele dimineţii*. Dintre dramaturgi, nici unul nu mi-a spus mare lucru. Acelaşi e cazul volumelor nominalizate la secţiunea literatură pentru copii şi tineret. Cât priveşte critica literară, unde concurenţa e destul de mare, îl aleg pe Gelu Negrea, al cărui *Dicţionar al personajelor lui I.L. Caragiale* nu e o carte chiar de toate zilele. La traduceri, n-am avut vreme să compar versiunea Ioanei Ieronim după *Furtuna* lui Shakespeare cu cele anterioare, aşa că, din ce-am parcurs, îi reţin pe Mariana Ştefănescu (cu Milorad Pavič, *Celălalt trup*) şi pe Dan Sociu (cu Seamus Heaney, *Ţara mlaştină şi alte poeme*). Premiile speciale nu pun probleme: şi Mariana Şora, şi George Ardeleanu le merită. Premiaţi şi de **România literară**, Andrei Terian şi Stoian G. Bogdan, în această ordine, sunt favoriţi indiscutabili la debut. Despre Premiul Naţional, în schimb, sunt prea tânăr ca să mă pronunţ.

Gabriel Coşoveanu

Poate cel dintâi premiu să mă fi impresionat, pentru că, ţinându-mă, până în 1989, departe de viaţa literară, nu aş fi crezut că voi „recupera", cât să intru în vizorul vreunui juriu. Dar, ce drept, nu e deloc neglijabil nici momentul în care auzi că ţi se vehiculează numele pe o listă de potenţiali laureaţi, nici cadrul festiv cu reflectoarele lui, care au forţa şi perversitatea unui narcotic. Subiectul s-a plimbat absolut peste tot, motorizând mai ales extremele, unii susţinând că procedura premiilor e un operă bufă care camuflează activitatea strictă a cabalelor din domeniu, alţii magnificând statura încoronatului, mai ales când vorbesc *pro domo*. Cred că e vorba doar de un aspect tehnic, şi anume că nu se poate funcţiona fără ierarhii, pe de o parte, iar într-un CV se caută, pe de altă parte, instinctiv, dar şi instituţional, capitolul *distincţii*.

După părerea mea, romanul lui Varujan Vosganian e unul dintre cele mai valoroase din toată literatura postbelică şi s-ar cuveni să fie cel ales.

Alexandru Muşina are asemenea fibră lirică în el, în toate sensurile, încât cred că e greu de ocolit.

La capitolul critică stăm, ca de obicei, mai bine, adică mai rău din unghiul necesităţii opţiunii, pentru că sunt buni şi Paul Cernat, şi Dumitru Chioaru, şi Mircea Mihăieş, dar şi Marta Petreu. Nu şi-ar dori, aici, cineva să fie în pielea juriului.

Traducătorii Irina Horea şi Dinu Flămând mi se par cei mai aplicaţi şi scrupuloşi.

La capitolul premii speciale, Nicolae Manolescu şi Gabriel Chifu îşi arată încă o dată profesionalismul, aşa că nu prea sunt necesare nuanţări.

Ar fi, consider, injust să nu fie premiaţi debutanţii Romaniţa Constantinescu şi Andrei Terian.

Iar la Premiul Naţional, oricine, dar nu Fănuş Neagu.

Gabriel Dimisianu

1. S-a întâmplat să primesc destule premii (ale Uniunii, ale Asociaţiei de Bucureşti, ale revistelor), bucurându-mă, fireşte, de fiecare dată. În mod special m-a bucurat Premiul „T. Maiorescu" al Academiei pentru volumul meu *Amintiri şi portrete literare*. I-l datorez de fapt lui Eugen Simion care a propus cartea juriului secţiei literare şi a sprijinit-o decisiv.

Premiile, instituţia premiilor, în fine, şi-au avut pentru mine importanţa lor şi prin faptul că, fiind critic literar, am făcut parte din multe jurii de premiere (ale U. S., ale Asociaţiei de Bucureşti, ale **României literare** sau ale altor reviste sau instituţii). Am avut astfel satisfacţia de a contribui la premierea unor cărţi bune, a unor autori talentaţi, dar şi insatisfacţia de a nu fi putut să o fac întotdeauna. Am stârnit şi multe supărări în rândul acelora care s-au socotit nedreptăţiţi neluând premiu. Mi-am zis că nu am cum să evit supărările de acest fel de care niciun critic nu scapă, ajungându-se până la stricarea unor vechi prietenii şi chiar a relaţiilor elementare de civilitate. Meseria de critic mi-am ales-o de bunăvoie şi ea implică şi inconveniente.

2. După cât înţeleg mi se cere să fac presupuneri („predicţii") în legătură cu opţiunile juriului. Aşadar nu eu să propun, ci să presupun cum va vota juriul Uniunii pus în faţa nominalizărilor făcute de alt juriu.

În ce priveşte proza, alegerea simplificându-se prin retragerea lui Varujan Vosganian, juriului îi rămâne să decidă, cred, între *Medgidia, oraşul de apoi* de Cristian Teodorescu şi *Viaţa începe vineri* de Ioana Pârvulescu. Eu l-aş fi nominalizat la proză şi pe Augustin Buzura cu al său *Raport asupra singurătăţii*. La poezie, oricare dintre cei cinci nominalizaţi poate primi premiul. La dramaturgie, la literatură pentru copii şi tineret, la literatura minorităţilor nu pot să mă pronunţ, nefiind în temă. La critică, Marta Petreu, cu eseul despre Sebastian şi Nae Ionescu, are mari şanse. Dar şanse au şi Paul Cernat, Mircea Mihăieş, Gelu Negrea, Dumitru Chioaru, toţi cu cărţi bune. L-aş fi nominalizat la critică şi pe Daniel Cristea-Enache cu *Timpuri noi*, iar la eseu pe Ilie Constantin cu *Sub semnul eseului*.

La premiile speciale, retrăgându-se Manolescu şi Chifu, rămâne în cărţi G. Ardeleanu cu studiul închinat lui N. Steinhardt. Aş fi nominalizat la premii speciale *O provocare a destinului* de Gheorghe Grigurcu (convorbiri cu Dora Pavel). Mă miră nenominalizarea Constanţei Buzea, aici sau în altă parte, cu *Creştetul gheţarului*.

La traduceri, poate că va lua premiu Mariana Ştefănescu cu *Celălalt trup*, de Milorad Pavič.

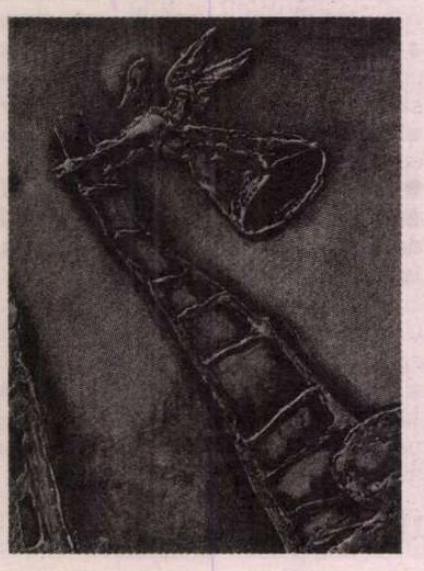
La debuturi, în fine, câştigătorii recenţi ai premiilor **României literare** (Stoian G. Bogdan, Alice Popescu, Andrei Terian) au şanse şi aici. După cum şi Andreea Răsuceanu, cu *Cele două Mântulese*, are şanse.

La Premiul Naţional, oricare dintre nominalizaţi e demn de premiu.

Dincolo de nominalizări aş fi acordat un premiu special *Dicţionarului General al Literaturii Române* (coordonator general: Eugen Simion), operă de importanţă naţională încheiată cu volumul apărut în 2009 (literele Ţ-Z).

Gabriela Gheorghişor

1. Având un singur premiu (al revistei „Luceafărul", din 2008), n-aş putea spune cât de importante



Desen de Marcel Voinea

ancheta României literare

sunt premiile în „cariera" mea. Poate că acesta a adus un plus de atenţie asupra numelui meu. Cred însă că, în general, premiile sunt importante, nu şi esenţiale. Un premiu, în orice domeniu, ar trebui să confirme un talent sau să răsplătească nişte merite. Dacă talentul ori meritele nu există, premiul obţinut pe alte considerente, în afara unui oarecare câştig pecuniar, nu-l va ajuta (prea mult) pe laureat. Ba e posibil chiar să-l ducă, inclusiv pe laureatul merituos, la „pierzania" capului (în special pe cel tânăr, dar nu neapărat), căci gloria / notorietatea atârnă greu şi hrăneşte, la cine-i găzduieşte, germenii maladivi: autosuficienţă, infatuare, superficialitate, frivolitate etc. În rest, oricât de demonetizată ar fi azi „instituţia" premiului literar, majoritatea scriitorilor speră la tot felul de premii şi de distincţii. Şi, de regulă, fiecare aspirant frustrat de asemenea onoare începe să vehiculeze retorica vulpii din celebra fabulă, cum că strugurii sunt acri.

2. I. Lista nominalizărilor conţine foarte multe cărţi bune. II. Nu le-am citit chiar pe toate. III. Nu sunt vreo Casandră. Deci: din această postură, aş putea dori să fie premiate, în primul rând, **cărţile bune** ale autorilor pe care-i cunosc şi-mi sunt simpatici: *Cartea şoaptelor*, *Dicţionar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale*, *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită şi tot de el povestită*, *Viaţă şi cărţi – Amintirile unui cititor de cursă lungă, G. Călinescu. A cincea esenţă*. Probabil că şi juriul va alege, cu diferenţele de rigoare (ale rigorii şi ale omnilecturii), după un „algoritm" asemănător. În sensul că, după epuizarea criteriilor obiective, ajungi, inerent, la elemente subiective. Rău e însă când pleci de la ele. Dar să lăsăm juriul să decidă. Va fi, oricum, ceva mai uşor, dat fiind că membrii conducerii USR s-au retras. Premiul Naţional? Arunc zarurile: Fănuş Neagu.

Antonio Patraş

La proză, după recuzarea lui Varujan Vosganian, Cristian Teodorescu are cele mai mari şanse, chiar dacă Ioana Pârvulescu şi ceilalţi nu-s cu nimic mai prejos (aici cred că lista nominalizaţilor ar fi trebuit lărgită – mă gândesc la Matei Vişniec, cu *Sindromul de panică*, la Dan Lungu, Teodorovici sau, nu în ultimul rând, Angelo Mitchievici, ignorat pe nedrept şi de data asta). Poetului Alexandru Muşina, contestatarul aprig al Uniunii de ieri, pare să-i fi venit, în sfârşit, rândul (*Regele dimineţii* e o carte tulburătoare), în vreme ce „Călinescul" lui Terian va bifa iar, neîndoielnic, debutul (aici toate juriile au fost în consens). Un diavol micuţ îmi şopteşte apoi că, la critică şi eseu, Marta Petreu, cu al său *best seller*, nu are cum să piardă partida (Paul Cernat, premiat deja acum doi ani pentru debut, e practic scos din cursă). Pe dramaturgi nu i-am citit, iar în materie de literatura minorităţii maghiare sunt, deocamdată, ignorant (*mea culpa*!). Literatura „pentru copii şi tineret" (insuportabil de lemnoasă denominaţiune!), anemic reprezentată, nu iese la rampă cu volume de prima mână. Dintre traducători, de nu s-ar fi recuzat, aş fi mizat pe tolkieniana Irina Horea, care abordează acum alt gen (mai mult, Coetzee se numără printre invidiaţii nobelizaţi) – aşa, Alexandra Coliban pare favorita (nici Roth nu-i un autor facil). Un premiu special merită, neîndoios, Nicolae Manolescu, care, având ghinionul de a fi chiar preşedintele Uniunii, a fost sărit de la toate premiile din acest an (deşi *Viaţă şi cărţi* e o carte cu adevărat memorabilă). În fine, cum Fănuş e deja academician, iar Valeriu Anania – mitropolit, Premiul Naţional presimt că-i va reveni prozatorului, eseistului, criticului şi istoricului literar Alexandru George (în plus, scriitorul împlineşte anul acesta o vârstă rotundă). Pariu că aceştia vor fi premianţii?

Irina Petraş

1. Am „divagat" deja despre premii în numărul 16 al **României literare**. Mai pot adăuga aici câteva tuşe foarte personale. În târgul meu pe jumătate săsesc, important era să-ţi faci cum se cuvine meseria, oricare ar fi fost ea, nu pentru fanfare şi onoruri, ci de dragul lucrului bine făcut şi al rostului său în a pune umărul la bunul mers al trebilor în „vecinătate". Apoi, premiantă întâi eternă fiind eu şi mică vedetă de provincie, premiile au devenit curând simplă – chiar dacă plăcută – rutină. În plus, m-am simţit oarecum vinovată de anonimatul la care „titlul" meu îi condamna pe prietenii mei cu performanţe sensibil egale. Am deprins de la ai mei, în schimb, un sentiment al *urmei*, al „operei". Am vrut să fiu şi am fost adesea făptuitorul care preţuieşte – cu o bucurie complice, „aparţinătoare" – tot ce e făcut de mâna (mintea) omului. Ca scriitoare, am primit tot soiul de premii, dar nu mi-am dorit anume vreunul dintre ele şi pentru niciunul n-am „luptat" nici măcar cu o vorbă bună spusă în urechea potrivită. Poate şi de aceea îmi lipsesc destule din palmares. Aşadar, în nici un moment al carierei mele n-am simţit că ar fi contat că am ori nu un anume premiu.

2. În urmă cu doi ani, am ghicit pentru „Luceafărul", după formula: „eu i-aş da premiul lui X, dar îl va lua Y", toată lista, de la un cap la altul. De data asta, mă mulţumesc să înşir **cărţile** care cred că merită un premiu (indiferent de numele, renumele şi situarea / situaţia autorului), iar dacă nu-l vor lua voi presupune – cum altfel? – că scârţâie ceva în mecanismul de evaluare (ha!). Iată, în ordinea din lista de nominalizări: *Viaţa începe vineri*, *Cartea şoaptelor*, *Regele dimineţii*, *Câmp minat*, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, *Despre doliu un an din viaţa lui Leon W.*, *Pisoi mai mari, pisici mai mici şi un castel cu cinci pitici*, *Fernando Pessoa – Cartea neliniştirii*, *J.M. Coetzee – Jurnalul unui an prost*, *Viaţă şi cărţi – Amintirile unui cititor de cursă lungă, G. Călinescu: a cincea esenţă*. La premiul naţional: Valeriu Anania.

Radu Vancu

Nu mă pot pronunţa, bineînţeles, în legătură cu toate categoriile de nominalizări, întrucât există doar două la care am citit toate cărţile, anume cele privind cărţile de poezie, respectiv critică literară / eseu / istorie literară publicate anul trecut, şi trei la care nu am citit nici una – dramaturgie, literatură pentru copii şi tineret şi literatură în limbile minorităţilor.

Aşa încât o să-mi dau părerea doar despre cele două categorii la care sunt integralist. (Se înţelege că, în buna tradiţie indigenă, am, chiar pe necitite, păreri foarte ferme şi în legătură cu celelalte categorii, însă nu vreau să dau juriului chiar toate opţiunile corecte pe tavă, aşa că le ţin doar pentru mine. Deocamdată, cel puţin.)

La poezie, aşadar, opţiunea mea ar merge spre Alexandru Muşina. Îi respect, nu încape vorbă, şi pe ceilalţi patru nominalizaţi, pe doi dintre ei chiar îi admir, însă *Regele dimineţii* mi-a dat senzaţia că poate pune în discuţie acea propoziţie a lui Ortega y Gasset după care poetul începe acolo unde sfârşeşte omul. (Aşa, în paranteză, nu pot să nu remarc justeţea întrebării lui Tudor Creţu de pe blogul personal – cum se face că nici o carte douămiistă de poezie n-a fost luată în calcul? Volumele lui Dan Coman, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu au fost cronicate cam peste tot, ba chiar au apucat între timp să ia premii serioase, Domnica Drumea şi Diana Geacăr, chiar dacă au avut mai puţine cronici, au publicat şi ele cărţi bune, aşadar măcar un titlu douămiist ar fi meritat selectat. Să fie ceva programatic? O declaraţie de încheiere a armistiţiului? Ah, sângele generaţionist începe să spumege în vine...)

La critică, nu ştiu ce aş alege între cărţile lui Paul Cernat şi Gelu Negrea. Probabil, până la urmă, m-aş decide pentru *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, dicţionarul personajelor caragialiene fiind un pic cam prea... tineresc în voinţa lui de reinventare caracterologică holistă.

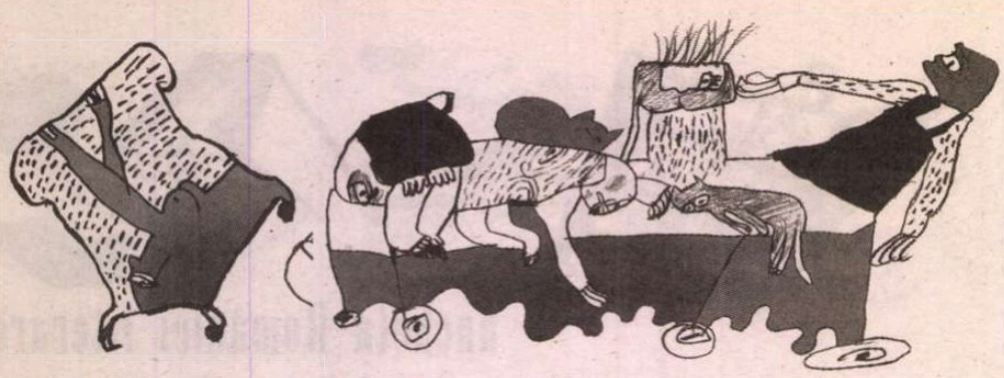
Răzvan Voncu

În modesta mea carieră literară, premiile literare nu au contat. Şi nu vor conta nici de acum înainte: nu scriu literatură pentru premii, ci pentru plăcerea de a scrie. În momentele mele de cumpănă, când am căutat raţiuni pentru a continua să scriu, între acestea nu s-au aflat niciodată premiile. Nici cele pe care le-am primit, nici cele pe care le-aş putea, eventual, primi de acum încolo.

Nu-mi pot permite să-mi dau cu părerea în legătură cu modul în care ar trebui să lucreze un juriu respectat, cum este cel al Premiilor U.S. Nu am citit toate cărţile nominalizate, ba chiar la anumite secţiuni – dramaturgie, literatură pentru copii – nu am citit nici una. Pot doar, cu onestitate, să vă spun ce cărţi cred că ar merita premiate, din perspectiva mea de critic. Aşadar: la proză, alegerea mi se pare foarte grea, iar romanul cel mai pregnant, care în opinia mea este *Cartea şoaptelor*, de Varujan Vosganian, s-a retras din competiţie. În aceste condiţii, cred că premiul l-ar merita, *ex aequo*, Cristian Teodorescu, pentru *Medgidia, oraşul de apoi*, şi Ioana Pârvulescu, pentru surprinzătorul ei roman *Viaţa începe vineri*. La poezie, alegerea este mult mai simplă: Al. Muşina, al cărui volum, *Regele dimineţii*, marchează o nouă treaptă în evoluţia acestui scriitor atât de special. Premiul pentru critică i-ar sta bine lui Paul Cernat, pentru *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*. Şi la traduceri, opţiunea mea e tulburată de recuzarea Irinei Horea, context în care premiul cred că ar trebui să meargă către Mariana Ştefănescu, minunata traducătoare a dificilului Milorad Pavič. Premiul special îl merită, cred, G. Ardeleanu, iar cel pentru debut Romaniţa Constantinescu, autoarea unei originale cercetări despre imaginarul frontierei în cultura noastră. Premiul Naţional i l-aş decerna lui Fănuş Neagu, fie şi numai pentru că, în ultimul timp, nu a fost deloc răsfăţat la acest capitol.

Sunt, fireşte, conştient că verdictul juriului va fi diferit de opţiunile mele. ■

Premiile Uniunii Scriitorilor
sunt susţinute financiar de
SC. Queen Investments INC SRL



trebuie să te adaptezi din mers la rolul în care eşti distribuit. În general, dacă vii din Est, cu cât îţi joci mai bine rolul de victimă a regimului, cu atât ascensiunea îţi este mai garantată...

interviurile României literare

Nora Iuga

„Berlinul e singurul oraş de iubit şi de urât până la moarte“

un cristian: Se împlinesc în curând zece luni de ședere în Berlin. Cum a fost drumul de la *Fasanenstrasse 23* la *Stuttgarter Platz 22*? Înțeleg că sunteți ultimul bursier DAAD de la această adresă, dar și că urmează o nouă destinație și o altă rezidență.

Nora Iuga: Un prieten din Germania mi-a spus că nu poţi surprinde specificul unui oraş, fiinţa şi fizionomia lui distinctivă, decât dacă-l parcurgi în câteva zile, ori dacă ţi-l însuşeşti treptat într-un timp îndelungat, trăindu-i viaţa cotidiană ca oamenii locului. Berlinul meu de pe *Fasanenstrasse 23* l-am cunoscut în două luni de vară. A fost iubire la prima vedere, a fost *coup de foudre*, a fost suprafaţa care implică stilul, forma, fardul, Berlinul frumos, pus ca pudra deasupra Berlinului adevărat: case, grădini imense, fete blonde cu dogi mari în lesă, blazaţi, total absenţi la lătrăturile isterice ale celor fără pedigree, mese pe stradă cu domni civilizaţi citind ziarele sau cu familii doldora de copii, toţi vorbind în cor italieneşte. O farfurie cu pizza ocupă o jumătate de masă; femeile germane seamănă cu bărbaţii, trupuri aspre, ciolănoase. Feţele reacţionează automat, de cum deschizi uşa magazinului apare zâmbetul ca la fotograf. Vorbesc scurt, parcă ordonă. Şi *Wannsee*-ul, plin de vaporaşe şi feriboturi, o viaţă forfotitoare, oameni întinşi pe iarbă. Încă mai crezi că zîmbetele îţi sunt adresate numai ţie şi „Schuldigung” e un gest de atenţie, nu formula rostită mecanic când te freci de alt corp, grăbindu-te pe scara rulantă. Cred că ei spun „Schuldigung” în mod reflex şi când se lovesc de o piatră. După o săptămână la Berlin, toate aceste descoperiri ţi se par semnele civilizaţiei, ale unei libertăţi demne, orgolioase şi amabile deopotrivă, iar diversitatea de tipuri umane care trăiesc aici, dovada unei maxime toleranţe. Dacă trăieşti un an începi să observi că eşti lovit pe stradă fiindcă nu te mişti mai repede, normal cu „Schuldigung”, încep admonestările că asta se face aşa şi nu aşa şi se arată tot mai des că vii dintr-o ţară înapoiată într-una care ştie şi face totul ireproşabil. Trebuie să te adaptezi din mers la rolul în care eşti distribuit. În general, dacă vii din Est, cu cât îţi joci mai bine rolul de victimă a regimului, cu atât ascensiunea îţi este mai garantată... În materie de trecut şi de politică, e mai bine să eviţi să vorbeşti şi mai ales să nu confunzi amabilitatea cu prietenia, pentru că, dacă ai naivitatea să crezi că şi tu ai dreptul să te plângi de ceva sau de cineva, rişti să ţi se întoarcă spatele... Fără îndoială că există şi oameni aproape necunoscuţi care te primesc în viaţa lor aşa cum eşti, care te caută, care au nevoie de tine şi-ţi dau sentimentul că tu, cel mic, eşti capabil să le oferi ceva ce ei nu au. Aici poţi găsi prieteni adevăraţi şi statornici, ăştia sunt în general oamenii singuri, cei ce nu se pot aşeza undeva definitiv sau pentru multă vreme, oameni care au un semn distinctiv. Dar aş putea să scriu o carte. Am şi scris a doua parte a *Jurnalului berlinez*, care va purta titlul adresei mele de acum, *Stuttgarter Platz 22*. De la viziunea exterioară exaltat-romantică a suprafeţei, am trecut la viziunea foarte interiorizată, reflexiv-critică a unor sensuri grave, ascunse după gesturi. Faptul că sunt ultimul bursier locuitor în această casă care m-a adoptat ca o mamă cu resurse, dar extrem de iubitoare, dându-mi pentru prima oară în viaţă un statut de doamnă din *lumea bună*, nu-i un rol de lepădat!, al treisprezecelea bursier în acest cvasipalat şi ultimul, parcă-ţi dă un sentiment de îngrijorare.

u.c.: În timp ce purtăm acest dialog, o flașnetă începe să cânte la nici 20 de metri de balconul Norei, la Dollinger, cafeneaua de peste drum. O flașnetă care trebuie să trezească niște amintiri...

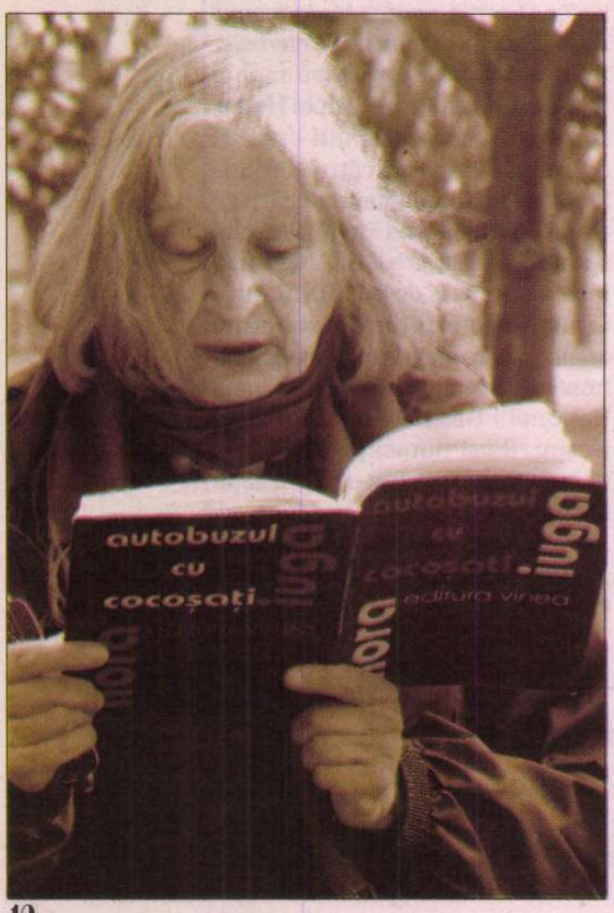
N.I.: Flaşneta e ceva care în amintirea mea are corp şi suflet; un animal mare, fabulos, cu zâne şi flori pictate pe o burtă de lemn care cântă; un animal tatuat, aceleaşi valsuri, aceleaşi iubiri veştede... îţi vine să mori de râs când vezi fetele blonde în şorturi scurte, dezvelindu-şi fesele durdulii, ţipând în handy-urile lor: „Echt? Echt” Na, klar! OK, alles klar...” şi tu cauţi de nebună acolo, deasupra flaşnetei cu ochii, bara aia mică pe care se bălăbănea altădată pe Griviţii un papagal verde şi alături era o cutie de lemn cu bilete pentru domni şi domnişoare.

u.c.: Călătoriile din copilărie par să se repete. Ruta București – Berlin redevine o obișnuință. Cu familia, apoi cu Nino Almosnino și acum, de zece ani, cu lansări și burse.

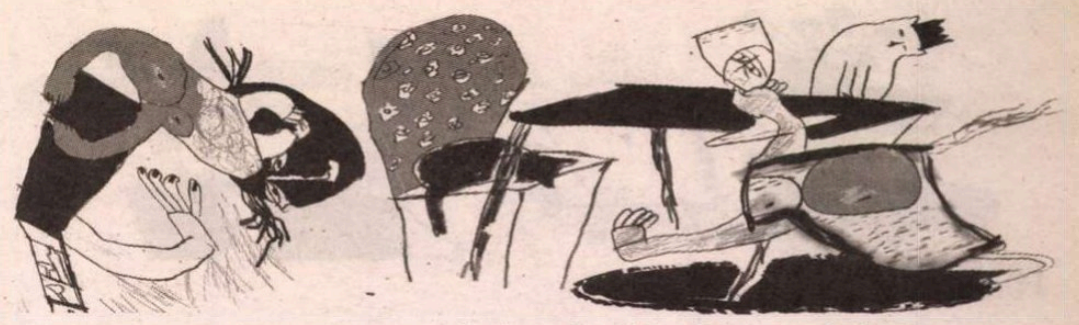
N.I.: Am avut şansa să am o copilărie total diferită de majoritatea confraţilor mei români, indiferent de generaţiile cărora le-au aparţinut şi de regimurile politice care le-au fost hărăzite. Am trăit între 5 şi 6 ani într-o dictatură acerbă – anii 1936-37 – la vârsta aia nu observi, zici că e aşa cum trebuie să fie – culmea, că nici mai târziu nu observi, dacă n-ai termen de comparaţie. Simţi că ţi-e frig, că ţi-e foame, că vrei să spui ca la şcoală: „Doamnă, vă rog, daţi-mi voie până afară”, şi nu mai ceri voie pentru că ştii că nu ţi se dă şi tot crezi că aşa trebuie să fie. Când îmbătrâneşti, devii înţelept. Nu te mai interesează lumea, te interesează natura şi ciclurile vitale. Berlinul e acum pentru mine un palat – muzeu, pe care l-am vizitat de prea multe ori ca să mă mai intereseze... Bucureştiul, pe lângă el, e un „bazar sentimental”. Pe ăsta, nebun şi ros de belele, îl iubesc infinit mai mult, dacă nu ar fi spaima de cutremur. La Berlin mă cuprinde o dulce „nostalgie”, când văd trecând pe aleile castelului Charlottenburg o pereche de vreo 80 de ani, îmbrăcaţi elegant, la costum, el cu baston, ea cu pălărie, şi deodată parcă sunt o fetiţă de cinci ani cu părinţi tineri şi frumoşi, care încă nu învăţase cuvântul război. La Berlin am venit cu Nino al meu în 1992. Primul nostru drum a fost pe „Unter der Linden”, în apropiere de *Branderburger Tor*. Ne-am aşezat pe o terasă înconjurată de un gard de merişor tuns la milimetru şi am cerut câte-o bere Kindl. Era şi un podium acolo, în mijloc, şi o orchestră care cânta şlagăre vechi din filmele germane UFA, pe care le ştiam de la mama. Aveam un nod în gât, dar, în clipa aia eram Konigin Luise şi Nino al meu era Konig Friedrich Wilhelm III.

u.c.: Care sunt cei mai apropiați prieteni din Berlin?

N.I.: Trebuie să recunosc că la Berlin, în ultima vreme, sunt mulţi care mă caută; am impresia că ei au mai multă nevoie de mine, decât eu de ei. Eva Wemme e noua mea traducătoare. Datorită ei – mi-a tradus cartea într-o lună! – *Sexagenara şi tânărul* va apărea în luna mai la Editura Matthes und Seitz, în ciuda unor presiuni de care nu vreau să vorbesc. Mă conving tot mai mult că pe lumea asta există infinite varietăţi de dictaturi. O mai am şi pe Ute Krupp, care face cvasi-literatură, am de gând s-o traduc, dar cea care m-a ţinut tot timpul de mână, ca la operaţie, aici la Berlin, în momentele mele grele, redându-mi curajul şi tonusul meu vital, cu vorba ei tainică „universul” în care cred, e Dana Ranga, o excelentă poetă (a publicat şi în **România literară**, a scos şi un volum de versuri în România, l-a tradus pe Iordan Chimet în germană) şi autoare a câtorva filme de scurt metraj, foarte bine primite. Dar eu, cum bine ştiţi,



Celebritatea nu mă interesează deloc, mă interesează să le arăt oamenilor că se poate şi altfel.



mă simt cel mai bine cu bărbaţii. Există aici un domn adevărat, un grozav creator de atmosferă, distinsul Joachim Sartorius, directorul Instituţiei culturale *Berliner Festspiele*. Un om care cunoaşte fiecare colţişor al planetei, născut în Tunisia dintr-o veche familie de diplomaţi germani şi atras iremediabil de sud-estul magic al vechiului Bizanţ, de insulele Mării de Marmara şi de atâtea altele. A apărut în traducerea mea în **România literară** cu poeme, în care am recunoscut o vagă tonalitate din T.S. Eliot.

u.c.: Ce mai ştiţi de Tobias Wenzel, fotograful care imortalizează scriitorii printre morminte?

N.I.: Prietenul meu e unul dintre cei mai originali tipi întâlniţi vreodată. Cutreieră lumea; în ultimele trei săptămâni a bântuit ţările nordice, Olanda şi Columbia, ca să fotografieze scriitori celebri în cimitire. Tobias mi-a spus mereu că iubeşte românii, pentru că sunt cei mai amatori de cimitire dintre toţi condeierii. Sunt şi eu în albumul lui cu nume celebre, alături de mormântul *Doamnei cu umbreła* de la Bellu. Iată că ne distingem şi noi prin ceva, asta nu-i de colo!

u.c.: Mi-aţi spus că dacă staţi la Berlin vă veţi prelungi viaţa. Aveţi de gând să vă mutaţi aici sau rezidenţele berlineze sunt soluţia de avarie?

N.I.: Da, simt că întineresc la Berlin. Trupul îmi devine pe zi ce trece mai mobil şi contactul cu fluxurile vitale ale naturii – Berlinul e plin de apă şi de clorofilă – mă fac să văd mai bine, să respir mai bine, să urc mai multe trepte în toate sensurile. Doctorii de aici îmi interzic să mai iau medicamente. În România, 12 ani în şir am înghiţit 18 pastile pe zi, prescrise de medici pentru boli pe care nu le am. Poate de aceea aici 80% din femei ating vârsta de 90 de ani, dar din ăştia, vai, cel puţin 40% au Alzheimer sau demenţă senilă de la 60. În schimb, la anunţurile matrimoniale poţi citi: „Suplă, atrăgătoare, zâmbet irezistibil, 78 de ani, 1.70, caut partener, eventual mai tânăr, pentru distracţii de orice fel şi călătorii în Caraibe şi insulele Galapagos"... Şi nimeni nu râde de aşa ceva.

u.c.: Ştiu că abia aşteptaţi o nominalizare la premiul de la Botoşani, pentru a-l refuza. Nu cumva statutul de scriitor naţional e rupt cumva de realitatea unei vizibilităţi europene?

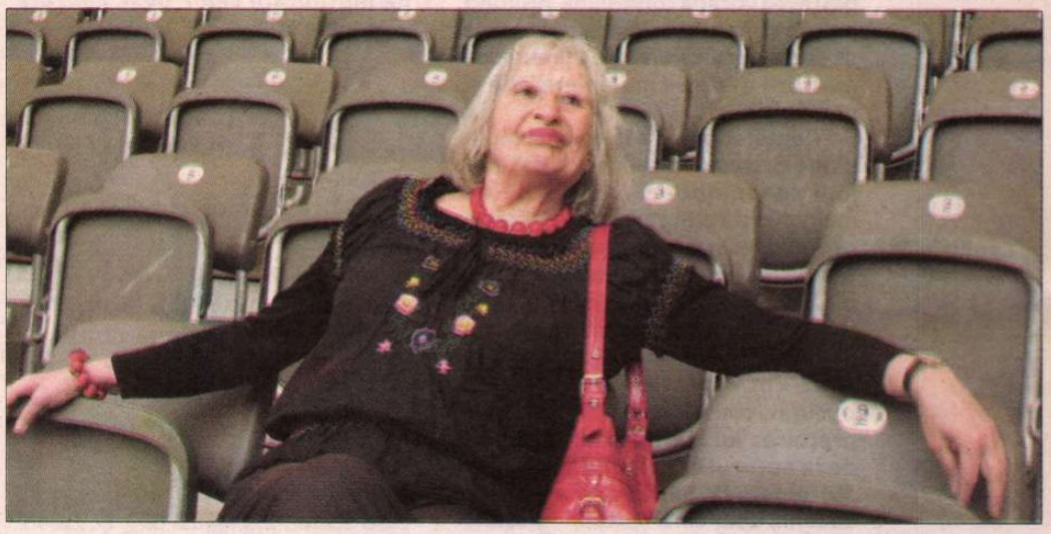
N.I.: Mă consider o adevărată scriitoare. Îmi cunosc perfect valoarea şi caracterul. Nu mi-aş fi putut imagina că între statutul de scriitor naţional şi cel de scriitor european poate exista o asemenea incompatibilitate. Cel mai grav e când te pomeneşti stând între două scaune, că atunci ajungi să nu mai ştii decât tu însuţi cât valorezi sau necunoscutul de pe stradă care-ţi dă o floare sau o bomboană de mentă, găsită în buzunar şi ţi-o întinde spunându-ţi: „V-am ascultat lectura de la LCB, am rămas fascinat...".

u.c.: În biblioteca Norei din Berlin am regăsit cărţi de A. Cupşa, Matei Florian, t.s. khasis, Ioana Nicolaie, Corina Sabău, în general, autori tineri şi foarte tineri. Nora Iuga a fost mereu apropiată de tineri, girând parcă un circuit literar complet (nu iau în calcul aici blogul, care, în principiu, poate fi considerat, cu bune şi cu rele, un exemplu de tinereţe). Mă refer în special la încurajarea tinerilor prin proiecte, lecturi publice, cenaclu, concurs de creaţie.

N.I.: O, da, atracţia mea pentru tineri. Ce să fac, am declarat-o mereu. E curios, în fiecare serie nouă de scriitori mă regăsesc tot mai mult şi generaţia dinainte o simt cât de repede începe să nu mai ţină pasul. Îmi plac enorm scriitorii care au un mecanism de gândire uşor dereglat, ca să mă exprim „elevat", un mecanism care face excepţie de la regulă. În sfârşit, a venit şi vremea criteriului meu în literatura română: să încrucişezi două regnuri incompatibile şi să răsară un copac cu termopane, coarde încrucişate şi interfon... Îmi place mult Khasis, ce nume vorbitor! Şi Moni Stănilă. Poate şi ei, tinerii ăştia văd în scrisul meu ce copii teribili nasc contrariile, că de-asta despre ultimele mele cărţi n-au scris bine decât Alexandru Matei, Cezar Gheorghe şi Tudorel Urian, fidelul meu admirator Tudorel Urian şi geamănul meu literar Octavian Soviany, care sunt infinit mai tineri şi mai curajoşi în a se aventura decât pleiada tinerilor clasicizaţi din faşă, parcă programaţi să ajungă cât mai repede în „înalta societate". Concursul de creaţie de la Oneşti, care-mi poartă numele, mulţumită lui George Chiriac şi doamnei profesoare Gârmacea, mă bucură şi mă face să mă simt iubită, un sentiment care întrece chiar şi un Nobel. Celebritatea nu mă interesează deloc, mă interesează să le arăt oamenilor că se poate şi altfel. Asta am făcut o viaţă întreagă şi n-au văzut, poate ăştia mici, ultimii veniţi să înţeleagă că în plin război mondial, cu toate carnagiile şi holocausturile imaginabile, Picasso picta femei, în toate poziţiile..., abstracţie făcând Guernica? Artistul nu-şi vede decât lumea interioară în care exteriorul se reflectă ca într-o oglindă, dar numai ca într-o oglindă! Când vrea să fie istoric sau justiţiar, devine ca o măslină rătăcită în găluştele cu prune. Se pare că avem tineri care atunci când îşi pun în cap să mişte ideile, urnesc munţii...

u.c.: Aţi încheiat de curând *Jurnalul berlinez*, care a luat drumul Poliromului. În Franţa tocmai a apărut *Autobuzul cu cocoşaţi*, iar *Sexagenara* va cunoaşte în câteva zile lansarea ediţiei germane. În plus, fiecare zi la Berlin înseamnă contacte noi cu agenţi literari şi posibilităţi reale de traduceri. Dincolo de nostalgia pentru Bucureşti, nu vă e greu să vă despărţiţi de Berlinul atâtor bucurii editoriale?

N.I.: Am avut multe zile grele la Berlin şi ele mi-au creat o viziune unilaterală şi falsă, până la un punct, asupra Berlinului. Spuneam că nu ştiu dacă sunt un scriitor mare. Ştiu că sunt un scriitor adevărat, de aceea starea îmi conduce ochiul şi gândul. De când am aici, în jurul meu, scriitori tineri din Bucureşti, Augustin Cupşa, Oana Ninu, Octavian Soviany, tânăr şi el ca toţi care suferă de o benefică „instabilitate", o predispoziţie care te face imun la osificare, încep să văd un Berlin strălucitor ca un soare la Austerlitz, ca s-o citez pe Miruna Vlada. Aşa că trebuie să mai spăl un pic ferestrele Berlinului din jurnalul meu.

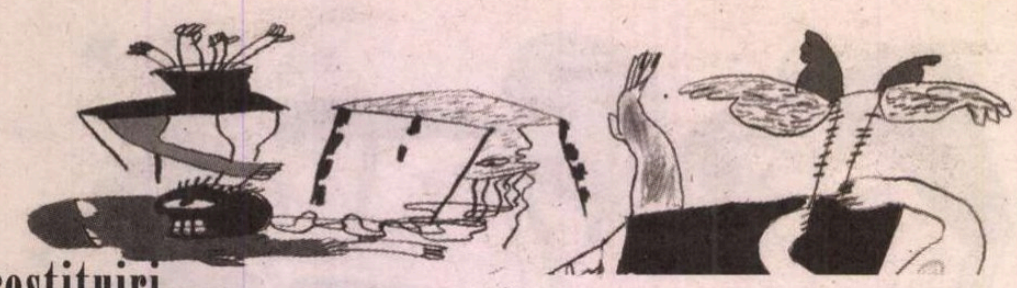


E derutant destinul cărţilor, cum seamănă şi el, şi oamenii... uite, mă gândesc acum la *Sexagenara şi tânărul*, ce glorioasă intrare în scenă, trei reeditări, patru premii, patru apariţii în străinătate şi, în Germania, a trebuit să aştept şase ani, să colind prin trei edituri, de la Suhrkamp la Matthes und Seitz, numai pentru că traducătorul, fostul traducător, a spus că această carte e proastă; l-a deranjat prima silabă din titlu. L-am schimbat, nu titlul, traducătorul. Cartea a apărut cu o întârziere de şase ani... ha, ha, cine poate crede că în Germania este posibil aşa ceva?! Am pomenit de istorioara asta amar-umoristică, fiindcă în acest început de mai furtunos, aşadar, pe 7, luna a cincea, *anno domini*, *Sexagenara* a apărut în faţa unui public numeros, la DAAD – Galerie, primind aplauze furtunoase la scenă deschisă. Sunt fericită! Toate pronosticurile anunţau un interes scăzut, mai ales că în Germania, după etichetele bine lipite pe frunte care mă recomandă ca *poet* (european), în primul rând *poet* şi exclusiv *poet*, eventualii spectatori la lansarea romanului meu în Berlin erau mai puţin tentaţi să iasă din casă într-o vineri seară cu ploaie şi vânt. Şi totuşi, sala a fost plină. Traducătoarea, excepţionala Eva Ruthwemme a sosit de la Dresda, datorită unui blocaj pe autostradă, cu o întârziere de o jumătate de oră. Pe podium, mai precis, pe masă, printre sticle cu apă minerală şi microfoane, nu şi-a făcut apariţia „în carne şi oase" decât o singură carte, prima şi cea mai frumoasă, pentru ispitirea publicului... celelalte mai încolo, când Editura Matthes und Seitz şi, mai ales, tipografia vor mai pune ceva cărbuni pe foc, fiindcă de paie pe foc m-am cam săturat. Aşadar, *Sexagenara* a intrat în linie dreaptă şi conduce detaşat. Berlinezii s-au sculat în picioare, aplaudă, „e cineva sau poate mi se pare?". Ziceam de destin... nicio altă carte nu am plătit-o cu mai mult suflet, aici în Germania, decât această *Sexagenară* care, iată, iese treptat din nori ca o lună plină. Universul îşi plăteşte prompt datoriile, cu dobândă. Cât despre Berlin, o, da, Berlinul e singurul oraş de iubit şi de urât până la moarte.

u.c.: Cum arată următoarea lună pentru Nora Iuga?

N.I.: Deschid agenda. 20 aprilie: Dana Ranga şi Peter – interviu, 22 aprilie, vin Cristi şi Oana la Berlin; 23 aprilie Salon literar la DAAD, foto. 26 aprilie: dus la editură, văzut coperta cărţii. Seara, la 7, vizită la mine tot grupul, cu Soviany, cu Miruna, Cupşa şi Alexandrina Panaite de la Institutul Titu Maiorescu; 27 aprilie – seară de lectură la Kulturbrauerei, cu Soviany şi Cupşa, în traducerea Evei Wemme; 30 aprilie - 2 mai, filmări; 3 mai se anunţă apariţia *Sexagenarei* în Germania, ora 21.00 înregistrare pentru blog. 7 mai Lansarea *Sexagenarei* la Galeriile DAAD, 9 mai corectura interviului pentru **România literară**, 10 mai plecare la Sarajevo; 11-14 mai trei lecturi şi discuţii; 14-18 mai Torino, festival. Lectură din *Sexagenara*, discuţii împreună cu Dan Lungu şi Nichita Danilov. Întâlnire cu editorii şi traducătorii în vederea publicării în Italia; 19 mai revenirea la Berlin, 27 mai lectură la Inselgalerie; 28 mai – ne vedem la Târgul Alternativ de Carte de la Bucureşti.

■ interviu de
un cristian



restituiri

Rarele și prețioasele misive trimise lui Geo Dumitrescu și Eugen Simion demonstrează, în timp, că Marin Preda, deși avea vocația confesiunii, profund articulată, ezita să se înfățișeze în aceea de epistolograf.

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a lui Marin Preda

Romancierul, eseistul, dramaturgul și traducătorul Marin Preda (n. 5 august 1922 – m. 16 mai 1980) nu a lăsat o însemnată literatură epistolară[1], așa cum *unii*, poate, s-ar fi așteptat.

Răstimpul în care a trăit și, mai ales, a creat nu i-a îngăduit să întrețină dialoguri epistolare susținute. Comunica frecvent și eficient prin articolele și eseurile sale și, desigur, prin inconfundabilele creații epice.

Rarele și prețioasele misive trimise lui Geo Dumitrescu[2] și Eugen Simion[3] demonstrează, în timp, că Marin Preda, deși avea vocația confesiunii, profund articulată, ezita să se înfățișeze în aceea de epistolograf, care, adesea, presupune mărturii din cele mai incomode și imprevizibile.

Contemporanii săi, cei mai mulți dintre ei, *creditabili*, afirmă, și unii încă mai consemnează, în cărțile de memorialistică, faptul, ușor verificabil, că Marin Preda nu avea aproape niciodată *timp suficient* să-și definitiveze manuscrisele cărților sale.

Unul dintre apropiații săi, istoricul literar Mihai Gafița[4] (n. 21 octombrie 1922 – m. 4 martie 1977), care s-a bucurat, constant, de încrederea și prețuirea lui Marin Preda, a primit de la autorul cărții fundamentale, *Moromeții* (1955), în aproape două decenii, doar cinci cartoline poștale expediate din Londra, Loreley, Hamburg și Paris, precum și o epistolă, deloc convențională, în care directorul Editurii Cartea Românească îl consiliază în problemele urgente ale instituției.

Dintre cele cinci cartoline ilustrate, interesante prin imaginile memorabile ce le conțin pe recto, se detașează, prin franchețe, cea trimisă din [*Hamburg*], *19 octombrie [19]67, Dragă Mihai și Anița, Hamburgul e primul oraș german demn de a trimite din el o ilustrată. Nu vă întreb ce mai faceți fiindcă știu răspunsul, adică nu faceți ca mine care mă plimb. Zic zău lui Dumnezeu că, chiar așa și fac, dorind, în același timp ca și amicii și prietenii mei să facă la fel. Și dacă s-ar putea în compania dorită de ei. Marin.* [Tovarășului Mihai Gafița, Editura pentru Literatură, Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 39 sau 35. Bucarest – Roumanie].

Epistola, necunoscută până acum, se constituie, de fapt, într-o sumă de instrucțiuni și indicații pe care i le lasă lui Mihai Gafița, redactor-șef al Editurii Cartea Românească (1970-1977) care, în pofida faptului că se înființase doar de un an, dădea vizibile semne de independență și, totodată, semne de îngrijorare *celor* de la *cenzura națională*. ■

*

[Bucureşti], marţi,
2 noiembrie [19]71

Dragă Mihai,

Eu am plecat azi, încât îţi las cele câteva puncte calde de rezolvat.

1) Ai alăturat două notiţe cu scriitorii asupra lucrărilor cărora D[umitru] P[opescu][5] are unele obiecţii. Aceste obiecţii au fost trimise lui dr. Stroia[6] de la „Consiliul Culturii şi Ed[ucaţiei] Soc[ialiste]", care doctor, împreună cu I. D. Bălan[7] mi-au făcut o vizită şi mi le-au comunicat fără să intre în detalii, cu rugămintea să avem grijă să nu mai lăsăm de-aici înainte să se mai strecoare idei şi sentimente de două categorii: a) *În chestiuni religioase,* b) *Lamentări lirice, negre,* fără perspectivă, ceţoase şi deprimante.

Eu am chemat redacţia (în afară de d[omnul] Paleologul care lipsea) şi am discutat cu ei îndelung asupra acestui subiect, cu angajamentul din partea lor că vor respecta pe viitor (vor ţine seama) de aceste deziderate.

În ceea ce îl priveşte pe Grigurcu[8], am convenit cu I. D. Bălan, adică a fost şi el pentru scoaterea lui din plan.

Pentru toate acele cărţi din notiţele mele, urmează ca tu să stabileşti cu dr. Stroia o întâlnire şi să discutaţi în detaliu.

În ce mă priveşte eu sunt pentru respectarea clarităţii textului, din punctul de vedere ideologic, eliminarea cochetării cu Dumnezeu (vezi Doinaş şi alţii, şi frânarea elanurilor lirice de genul celor deprimante), mai ales dacă sunt minore, poezie mediocră, etc. Dacă e mediocru, mai bine să fie optimist...

2) Traducerea *Sudului*, o tipărim la întoarcerea mea.

3) Librăria: Tov[arăşul] Tulpan ne pune beţe în roate. Zice că, etc. N-am reuşit să dau de el.

4) Pe agenda mea am trecut Stelaru, vezi ce e cu el, se interesează nevasta. Buzoianu de la Sinaia vrea să-l angajăm la librărie. Sanda Dumitrescu, dă-i un răspuns că nu tipărim jurnale de călătorii, preferăm să le facem şi noi şi cititorii, aceste călătorii...

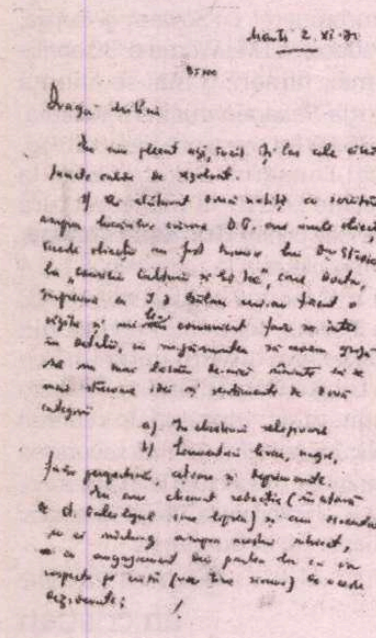
Sălcudeanu[9], propune o retipărire, a sa, în legătură, cu aniversarea la anu, a zece ani de la colectivizare. Ideea n-ar fi rea, să vedem ce-am putea tipări... Rodica Ioan, de la altă editură, ar vrea să vină la noi,.. Nu mi-a părut prea simpatică... Roşulescu, ce e cu tanti asta? Dă-i un răspuns.

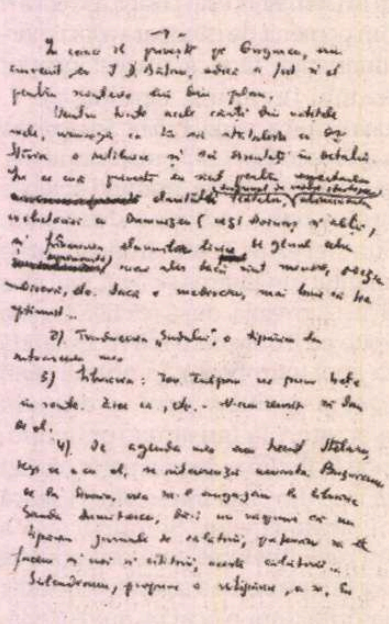
5) Te rog să-mi telefonezi la Paris îndată ce ai un rezultat de la D[umitru] P[opescu] cu *Marele singuratic*[10]. Numărul de telefon îl voi comunica acasă, cumnatei mele, doamna Vlăsceanu.

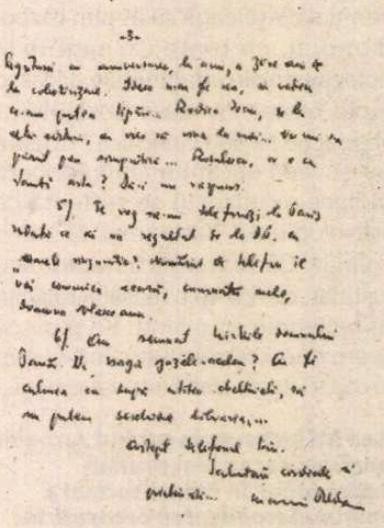
6) Am semnat hârtiile domnului Pană. Ne bagă gazele-acelea? Ar fi culmea ca după atâtea cheltuieli, să nu putem deschide librăria...

Aştept telefonul tău.

Salutări cordiale şi
prieteneşti...
Marin Preda







Note

• Originalele celor două epistole, inedite, se află la Biblioteca Naţională a României – Bucureşti. Manuscrisele 35.193 şi 35.500.

[1] Marin Preda – *Scrisori către Aurora. Eugen Simion – Aurora Cornu. Convorbiri despre Marin Preda. Cu o postfaţă de Eugen Simion.* Bucureşti, Editura Albatros, 1998, 380 pagini. [*Scrisorile lui Marin Preda sunt publicate în paginile 11–94*].

[1 bis] Marin Preda – *Scrisori către Aurora.* [*Argument de Aurora Cornu.*] Bucureşti, Editura Albatros, 2001, 152 pagini + iconografie şi facsimile.

[2] Geo Dumitrescu - *Un debut a doua oară cenzurat: „Întoarcerea fiului rătăcit"* şi *Scrisori către Geo Dumitrescu* în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda.* [*Cuvânt înainte de Eugen Simion*]. Bucureşti. Cartea Românească, 1981, p. 513–518.

[3] *„Bucuriile se plătesc"* în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda.* [*Cuvânt înainte de Eugen Simion*]. Bucureşti, Cartea Românească, 1981, p. 525–526. [*Fragment dintr-o scrisoare trimisă lui Eugen Simion*].

[4] Marin Preda - *Nu vom mai fi aceiaşi* în *9 pentru Eternitate.* [*Texte alese şi îngrijite de Mircea Micu şi Gheorghe Tomozei. Prezentare grafică şi ilustraţii de Ianos Bencsik şi Mihail Cârciog*]. [Bucureşti, Combinatul Poligrafic „Casa Scânteii", 1977], p. 20-22. (*Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti*).

[5] Dumitru Popescu (n. 1928), poet, prozator şi memorialist. Preşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste (15 septembrie 1971 – 2 noiembrie 1976).

[6] Gheorghe Stroia (n. 1930 – m. 1999), estetician, autorul unor excelente crestomaţii de estetică literară şi experimentat editor al operei lui Mihail Dragomirescu şi Petre Pandrea, director în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste (11 ianaurie 1971 - 4 septembrie 1972).

[7] Ion Dodu Bălan (n. 1929), poet, istoric şi critic literar. Vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste (15 septembrie 1971 – 4 februarie 1977).

[8] Gheorghe Grigurcu (1936), eseist şi critic literar. Cartea la care face referinţă Marin Preda, *Critici români de azi*, a apărut, după zece ani, la Editura Cartea Românească, 1981, 643 pag. A fost permanent respinsă din motive niciodată de acceptat.

[9] Proiectul prozatorului Petre Sălcudeanu (n. 1930 – m. 2005) de a retipării unele nuvele şi povestiri privind actul colectivizării nu s-a realizat.

[10] Romanul social şi psihologic al lui Marin Preda primeşte aprobarea şi se publică în 1972, când autorul împlinea 50 ani.

■ prin anticariate de simona vasilache

Fraternitate

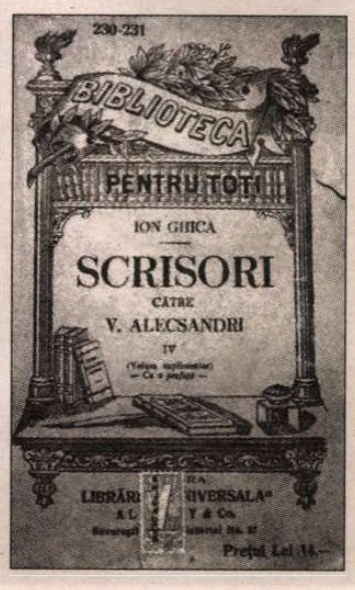
Între scrisorile pe care Ghica le compune, la bătrâneţe, pentru congenerul Alecsandri (Editura Librăriei Socec & Comp., 1887) se găsesc, una după alta, iscălite din Ghergani – domeniul din Dâmboviţa care i-a aparţinut – în iunie şi iulie 1881, Libertatea şi Egalitatea.

Două, deci, din visurile Revoluţiei Franceze, la care şi paşoptiştii au sperat. Stilul lor îmbină anecdota, schiţă de critică de moravuri, cu explicaţii şi filosofii nu foarte uşor de înghiţit. Nu despre ele, însă, vreau să vorbesc, ci despre a treia, care lipseşte. Fraternitatea este lăsată în margine, nescrisă. Peste cinci ani, de la Londra, unde e ministru plenipotenţiar (Alecsandri primise Parisul), Ghica îşi ia revanşa.

Scrisoarea care, fără s-o spună, aşază fraternitatea în drepturi e o evocare a lui Grigore Alexandrescu, mort uitat şi sărac cu o toamnă înainte. Alexandrescu e, în toate privinţele, un revoluţionar fără noroc. Schimbarea vremurilor, care le aduce fraţilor de baricadă oarece poziţii, îl lasă pe dinafară, privitor al propăşirii altora. Să fie, deci, dintr-o cutremurare în faţa nedreptăţii sorţii pornirea lui Ghica? Nu ştim.

Este, în orice caz, mărturisirea unui optimism fin, într-o reverenţă care n-are nimic dintr-un *lamento*. Dimpotrivă. O vizită la British Museum îl duce pe Ghica în faţa frizei orientale a Parthenonului. Plăcerea îi este întreruptă de apostrofa Lordului Ald... (probabil Stanley de Alderley, unchiul lui Bertrand Russel, trecut la islamism), „turcofil fanatic", care găseşte că pentru „mizerabilele astea de pietre" Europa a luat cu îndârjire partea Greciei în faţa sultanului. De aici, o demonstraţie îndeajuns de orgolioasă, sub surdina erudiţiei, a rolului de apă vie al culturii în istorie. Lângă eroi învie, de bună seamă, şi poeţii.

Unul dintre ei, şi nu cel mai neînsemnat din epocă, aşa cum ar lăsa să se înţeleagă modestele funeralii, care pălesc cu totul lângă înghesuiala curioasă la catafalcul unui ministru (tema, romantică, a contrariilor, o va relua, aproape întocmai, Caragiale la moartea lui Eminescu), este Grigore Alexandrescu. Acela care uimeşte şcoala lui Vaillant cu dicţia lui în franceză şi se apropie, îndeosebi, de Ghica prin versurile lui în româneşte, mai reuşite decât tot ce se încropea în cercul elevilor de pe la 1831. Tristă ironie, societatea dispusă, la tinereţe, să se entuziasmeze de meritele acestui orfan (Ghica ocoleşte, cu delicateţe, orice referire la biografia timpurie a bunului prieten), e aceeaşi care, văzându-şi scăparea, o să-l ţină, mai târziu, departe de orice fel de onoruri. Nici firea lui n-a cerut altfel. „Deşi în mare favoare la curtea lui vodă Bibescu, dar nici intriga, nici linguşirea nu s-a putut apropia vreodată de dânsul." Drumul drept nu l-a dus, se-nţelege, la desfătări pământeşti: „Mai târziu a fost numit director la Departamentul Credinţei, pe când moşiile mănăstirilor închinate şi neînchinate se arendau cum da Domnul, post important şi ambiţionat de toţi acei cari căuta să facă averi mari. El, care l-a ocupat atâţi ani, a ieşit de acolo sărac precum intrase." Ar fi putut avea, măcar, consolarea contemplării unor idealuri împlinite, dar nici asta nu i s-a dat: „De ce n-a voit soarta să poată vedea şi el pe români urcând ca vijălie printre gloanţe şi mitralie dealul Griviţei, înfigând în creştet gloriosul lor steag, şi pe viteazul şi fiorosul Osman-paşa închinând sabia lui unui tânăr colonel român. La 1859, după suirea lui vodă Cuza în scaunul domnesc al Principatelor Unite, Alexandrescu a ocupat postul de ministru interimar la Culte. Modestia care-l caracteriza nu i-a permis să primească a fi numit la acel interim ca titular. Mai în urmă, la 1860, a fost trimis la Focşani ca membru la Comisia centrală. Acolo a fost lovit de o boală nemilostivă, care l-a ţinut aproape un sfert de secol mort între cei vii."



Un destin de risipitor, punându-şi râvna în versuri şi aruncându-şi viaţa pe apă. De-acolo, din valurile uitării şi ale începutului de lume, lume nouă care s-a dezis de cântăreţul ei, îl recuperează Ghica, într-un text care n-are nimic dintr-o scrisoare, şi totul dintr-o confesiune. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Fără număr

În mod surprinzător, sintagma *fără număr* pare să se fi încărcat, pentru mulţi vorbitori de azi, cu conotaţii socioling-vistice negative, evocând un registru substandard, suburban. Pentru alţii, sper că a rămas o formulă poetică, uşor arhaizantă, cu ecouri eminesciene.

Dinamica uzului produce uneori asemenea polarizări paradoxale, asociind extremele ierarhiei stilistice: registrul foarte înalt – şi cel plasat foarte jos. Explicaţia fenomenului stă, în bună măsură, în istoria culturală a limbii române: unele cuvinte şi expresii, curente în limba veche (în scrierile-reper: texte religioase, istorice, de ceremonial etc.) au fost înlocuite în uzul cult de sinonime (mai ales de împrumuturi latino-romanice), continuând totuşi să circule în limba populară. În cazul sintagmei *fără număr*, concurentul victorios a fost tot un cuvânt vechi, din aceeaşi familie: derivatul *nenumărat*, devenit azi o formă frecventă de a caracteriza superlativ, prin hiperbolă, o mulţime.

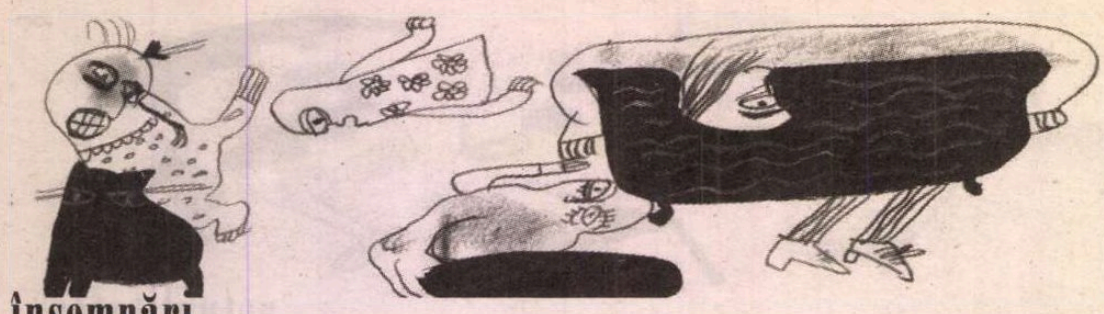
O căutare pe internet oferă date relevante privitoare la frecvenţa şi specializarea contextelor în care apare locuţiunea adjectivală şi adverbială *fără număr*. Decisivă pentru deprecierea stilistică pare să fi fost prezenţa sintagmei în titlurile şi în refrenele câtorva manele (Miţa de la Balş, *Fără număr, fără număr*; Nicolae Guţă, *Fără număr pentru toată lumea*). În textele manelistice, formula este folosită, alături de alte metafore hiperbolice, pentru a descrie mari cantităţi de bani: „*fără număr, fără număr*, asta nu e ploaie, e potop", „avalanşa de bancnote", „să-i lăsăm pe toţi fără suflare", „uite că arunc cu banii, dau *fără număr* să pice duşmanii", „o ploaie de bani, ca pentru duşmani" etc.

Se pare că textele în cauză au ajuns să fie cunoscute de mulţi, devenind sursă intertextuală de aluzii ironice. Este evocat, mai întâi, mediul social al consumatorilor de manele – „Maneliştii, în concert «*fără număr*» la Salcea" (*Monitorul de Suceava*, 30.06.2008); „[cocalar =] Unu' care îşi pune lanţuri de aur la gât, *fără număr, fără număr*" (*tpu.ro*, 28.11.2009); şi alte fenomene sunt supuse analogiei, cu intenţie depreciativă: „Manelism economic: Emile, *fără număr...*" (*standard.money.ro*, 23.03). Locuţiunea a devenit deja un clişeu jurnalistic, folosit mai ales în titluri: „Scandalos: kilometri zero, dar salarii *fără număr* la Autostrăzi" (*Cotidianul*, 19.02.2009); „Masterate *fără număr* la «Spiru»" (*Adevărul*, 26.09.2009); „Vlădescu anunţă concedieri *fără număr* în sectorul public" (*Gândul*, 2.05.2010). Uzul intens produce devieri, lărgiri ale sensului şi ale posibilităţilor de combinare: *fără număr* ajunge să determine substantive la singular („Revelion *fără număr*", ProTV; „«Rabla» *fără număr* şi-o comisie", *Capital*, 3.05.2010), să fie substantivizat („Jurnalismul online şi logica lui «*fără număr*»", *ghidjurnalism.ro*, 12.05.2010) şi adverbializat, cu sens temporal („G.I., suspendat *fără număr* / «pe termen nelimitat»", *Jurnalul naţional*, 31.07.2009). În folosirea sintagmei, se constată uneori intenţia de a izola conotaţii specifice – de exemplu, „Conceptul

Desen de Marcel Voinea

Autohton «FĂRĂ NUMĂR»" (*marius3c.blogspot.com*, 5.09.2008) ar evoca o anume formă de lăcomie, de consumism primitiv, o obsesie a acumulării de bunuri scumpe); de obicei, însă, *fără număr* e un simplu intensificator la modă.

Moda reia, de fapt, o structură cât se poate de veche. Dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, Tomul VII, Litera N, 1971) înregistrează o primă atestare a construcţiei, în varianta *fără de număr*, în secolul al XVI-lea, la Coresi: „cad... ca picăturile *fără de număr* nevoi şi năpăşti". În *Letopiseţul* lui Ureche întâlnim chiar varianta *fără număr*: „oaste *fără număr*". Citatele continuă, de-a lungul secolelor, confirmând folosirea constantă a locuţiunii în texte religioase, istorice, literare; în amintirea multor cititori e posibil să fi rămas ecouri din *Umbra lui Mircea. La Cozia*, a lui Grigore Alexandrescu – „*Oştiri, taberi fără număr* împrejuru-i înviez" – sau din Eminescu: „Ei trec ca vijelia *cu aripi fără număr*" (*Strigoii*), „peste *frunze fără număr*" (*Diana*). Toate aceste ecori culturale mă împiedică să văd în *fără număr* o simplă expresie familiară cu conotaţii depreciative. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Literatura-*vérité*

Declinul satului românesc, antrenînd nu doar structurile sale economice, indicii săi de productivitate la care n-a mai revenit pînă azi, dar şi trăsăturile morale ale truditorilor pămîntului, reprimaţi, vlăguiţi, siliţi a lua în masă drumul oraşului, a început din momentele „revoluţiei agrare", operate cu mijloace brutale de regimul comunist.

Mai rău decît în 1907, ţăranii se vedeau „hăituiţi, înjuraţi, bătuţi, luîndu-li-se pînă şi ultima strachină de mălai sau de făină din casă". Prozatorii noştri, unii de faimă mai mult ori mai puţin justificată, care proslăveau „binefacerile" socialismului agrar, „desfăşurările" chipurile triumfale ale acestuia, n-au izbutit să înăbuşe pînă la capăt glasul adevărului ce iese treptat la suprafaţă. În linii sobre, cu girul memoriei proprii, Anghel Gâdea evocă unul din protestele ţăranilor batjocoriţi şi anume răscoala care a avut loc în comuna Dobroteşti, la 7 martie 1961. Astfel una din localităţile cele mai prospere ale judeţului Teleorman „a avut curajul sinucigaş să se ridice (...) împotriva unui exploatator mult mai perfid decît moşierul: comunismul «triumfător»". Sutele de locuitori de toate vîrstele ale numitei comune au cutezat a-i înconjura pe reprezentanţii puterii, în frunte cu un anume Florescu Florian, vicepreşedinte al raionului. Nu aveau arme, dar în inimile lor clocotea o mînie îndelung reprimată. Văzînd cum oficialii bat ţăruşi pentru a marca viitoarele construcţii ale colectivei, nu şovăie a-şi exprima apăsat dezaprobarea: „Ei bine, aflaţi acum că noi nu mai vrem, că n-am vrut nici la început, şi să faceţi bine să ne daţi cererile înapoi, că de nu, facem moarte de om, să ştiţi! Pînă aici! Gata!". Răsculaţii ocupă clădirea sfatului popular, sfărîmă încuietorile de la dulapuri şi seifuri, cotrobăie cu febrilitate prin sertare pentru a-şi afla cererile obţinute cu de-a sila şi, negăsindu-le, sparg tot ce întîlnesc în încăperile oficiale. Izgonindu-i pe primar şi pe activiştii raionali, devin stăpîni pe satul lor. Mirajul însă nu putea dura decît o zi. Forţele de represiune invadează fără zăbavă Dobroteştii, pornind la vînătoarea de oameni. Printre cei arestaţi se află şi numeroşi copii sau adolescenţi. Abuzul nu cunoaşte limite: „Mulţi dintre cei trecuţi pe liste au fost luaţi prin surprindere (în cele mai multe cazuri, complet nevinovaţi), adică străini total de ceea ce se petrecuse". Urmează fioroase interogatorii, cu concursul instrumentelor de tortură, deloc «burghezo-moşiereşti», ci «socialiste» sadea, aplicate cîtuşi de puţin «exploatatorilor», ci oamenilor cu palmele bătătorite de muncă: „trei feluri de bastoane de cauciuc. Groase, mai puţin groase şi subţiri, aproape ca biciul. Ele se folosesc în funcţie de vîrstă, sex şi de îndărătnicie, adică de durata anchetei".

Interesantă e reacţia actuală a năpăstuiţilor de odinioară. Nu indignarea, nu nevoia de justiţie le e proprie, ci o rezervă tăcută, o repliere în onestitatea simplă, arhaică: „Tăcerea, dar mai ales modestia celor ce au suferit prigoana totalitară, aproape că te împietreşte. (...) Îşi amintesc de năpastele lor cu un sentiment de mîndrie în care mai stăruie totuşi teama cuibărită pe parcursul atîtor ani în sufletele lor". Însă nu numai acest „lacăt la gură" stupefiază. Ci şi distorsionarea suferinţei sub chipul unei stranii autoînvinovăţiri: „Ei îşi amintesc despre năpastele lor cu un sentiment de frustrare, învăluit parcă şi într-unul de culpă. De ce tocmai lor li s-a întîmplat să fie în calea celor ce i-au prigonit, în calea răutăţilor?" S-ar putea explica din mai multe puncte de vedere o atare atitudine. Am putea invoca o genă fatalistă a „spaţiului mioritic", ca şi o resemnare creştinească, un reflex de duhovnicească expiere. Dar nu putem a nu desluşi aici şi un efect al terorii care încerca a-şi spăla urmele de sînge spălînd creierele. Spaima face casă bună cu tăcerea, pericolului i se poate face faţă mai lesne printr-o eschivă. Chiar dacă n-au lăsat semne pe trupuri, chinurile îndurate de victimele triumfalei „victorii a socialismului la sate", au lăsat urme psihice de neşters. O majoritate apatică, mută, purcede şi din acest capitol dur al istoriei noastre recente. Numele lui Anghel Gâdea se cuvine neapărat reţinut în legătură cu emoţionantele d-sale contribuţii la literatura *verite*. ■

Anghel Gâdea, *Teroare şi tăcere*, Ed.TIPOALEX, 2009, 152 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Start from Scratch

Pelinul, buruiana amăruie... (care iubeşte calea ferată).

*

Contradicţia care nu se va rezolva niciodată între idealismul oricărei revoluţii şi puterea politică...

*

Stalin contra ideilor de libertate şi de critică deschisă în statul socialist; după cum Lenin şi Troţki sunt contra miracolului, a misterului şi autorităţii – tipul ţarist al societăţii feudal-autocratice...

*

Maniile: redute ale bătrânilor.

*

Nimic nu-l face pe om mai om decât frigul, foamea şi războiul, stări care descoperă limitele lui fizice, dar şi posibilitatea lui de a împinge limitele un pas mai departe –, de necrezut, însă departe de ceea ce părea imposibil... moartea devenind aproape o prietenă, iar sentimentele de care altădată te temeai, devenind o bucurie sumbră a disperării şi o satisfacţie a limitei atinse... de privaţiuni şi de suferinţe îndurate...

*

23 august 1981. Parada. La urmă –, în încheierea defilării, trecerea *corpului oamenilor muncii, a clasei muncitoare* propriu-zise, *corpul activiştilor*, care, de fapt, nu muncesc, ci fac politică, sunt activişti, cu rolul lor bine definit...

Îşi agită mergând braţele negre deasupra capetelor, bătând din palme ritmic...

Toţi au cămăşi albe pe ei, pantaloni negri din viaţa de zi cu zi...

„Oamenii de ordine", supranumiţi, care sunt ultimii...

Nu seamănă cu ceilalţi, cu publicul larg –, colorat.

Corpul acesta nici nu sunt muncitori, în sensul că ar munci şi ei, ei sunt doar cu propaganda –, senzaţia că sunt de pământ, o armată pământie, culoarea argiloasă a braţelor înălţate şi bătând din palmele pământii...

*

La Theodor Grigoriu, acasă, ascultat *Harald în Italia* (Berlioz) – ideea de pelerin care este chiar Artistul...

Ascultam *Das klagende Lied* de Gustav Mahler... La 18 ani, la Viena, el vede o fanfară pe care o va pune în toate compoziţiile sale (străină de ţesătura sonoră a compoziţiei).

La moartea sa, convoiul mortuar al lui Mahler se întâlneşte întâmplător cu o fanfară care execută acelaşi *Lied, de jale, ca de îngropăciune*, tema compozitorului, aleasă.

*

Personajul se îndrăgosteşte în străinătate de o fată de 14 ani, suedeză, pe care o cheamă Pilar –, mai dezvoltată ca intelect şi trupeşte, cum sunt fetele din Occident, emancipate.

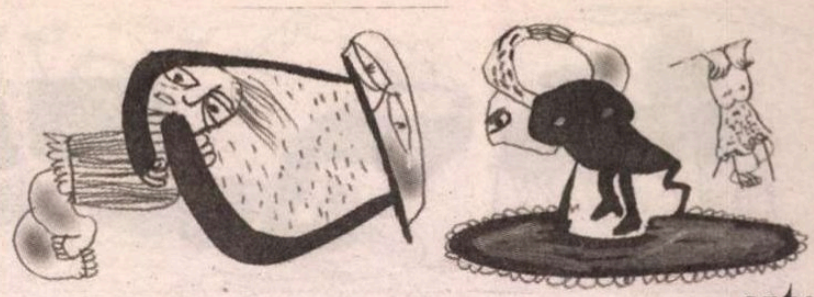
Un fel de „Moarte la Veneţia" –, ca replică...

*

Start from scratch –, a pleca de la zero, ...a găti ceva de la... cum ai râcîi fundul unei cratiţe... ■

Desen de Marcel Voinea

această durere amortizată, această nefericire în surdină, sfielile de umbre ale copiilor în fața adulților, dar și expresia unei încăpățânări aparent fără obiect care li se citește pe chip constituie diapazonul unor latențe virtual punitive.



Panglica albă (*White Ribbon*, 2009);

Regia: Michael Haneke. **Cu:** Ulrich Tukur, Mercedes Jadea Diaz. **Genul filmului:** Dramă, Război. **Durata:** 145 minute. **Premiera în România:** 14.05.2010. **Produs de:** Les Films du Losange. **Distribuit în România de:** Independența Film.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Sfârșitul inocenței

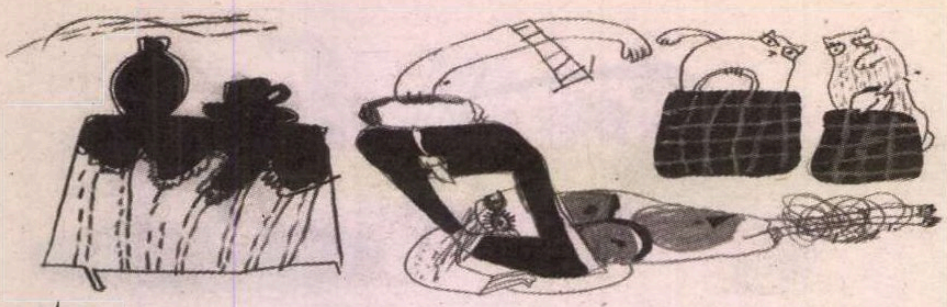
Din ce este alcătuit răul? Care este sursa lui? Cum se poate infiltra într-o comunitate stabilă, păstrând respect tradiției, comunitate sudată prin legături durabile?

În *Panglica albă*, Haneke simulează o șaradă *à la* Hitchcock, al cărei răspuns îl suspendă în mod deliberat izbucnirea Primului Război Mondial, însă regizorul nu este interesat de a găsi asemeni unui Sherlock Holmes pe autorul/autorii faptelor abominabile care au loc într-un mic sat german. Asistăm în filmul lui Haneke la un fenomen terifiant, un proces care evoluează lent și ireversibil, cu consecințe impredictibile. Regizorul deleagă un narator, învățătorul satului (Christian Friedel), să spună povestea care debutează cu un accident straniu: o sârmă întinsă între doi copaci provoacă accidentarea doctorului care se întorcea acasă. Evenimentele care se succed alcătuiesc un crescendo, însă ele devin mai importante ca rupturi de nivel, elemente care distorsionează echilibrul comunității. De ziua recoltei, copilul baronului, Sigi, dispare și este descoperit într-un hambar, în stare de șoc după o bătaie zdravănă, evenimentul având loc după ce un gest de furie din partea unui tânăr deja se consumase, acesta hăcuind o parte din verzele din grădina baronului. Ulterior, un hambar este incendiat, iar unul dintre copiii cu handicap ai comunității, Karli, este, de asemenea, găsit în pădure după ce fusese torturat. Între măruntele acte de cruzime care fac parte din educația strictă a copiilor comunității, există acte de cruzime care implică un derapaj periculos. Avem o întreagă partitură a violenței și dincolo de gesturile vindicative ale copiilor, există o morală foarte strictă care rezonează cu rigorismul eticist și conservatorismul *Grunderzeit*-ului, cu o cultură patriarhală, cu profunde rădăcini religioase, a cărei expresie elocventă o constituie Pastorul (Burghart Klaußner), respectat de întreaga comunitate. Copiii săi sunt supuși unei discipline severe care lasă prea puțin loc manifestării afecțiunii, pedeapsa îndeplinind un sens formativ, în opinia Pastorului. Însă, dincolo de corecția fizică, există una mai percutantă, cea psihică, iar mărturiile se obțin uneori în urma unui interogatoriu în toată regula.

Ce se întâmplă cu acești copii, unde încetează copilăria și începe altceva, un sentiment profund de ură, complacerea în cruzime, orientarea violenței către vendetă și provocare? Este Pastorul prea sever? Însă nu numai de copiii Pastorului este vorba în film, ci despre copii în general, despre o nouă generație, aceea care va face din nazism religia ei, pentru că micii torționari dintr-un sat neștiut sunt soldații de mâine ai celui de-al Treilea Reich. Unde se pierde contactul între generații, unde greșesc, dacă greșesc, vârstnicii? Resentimentul îmbracă forme diferite, însă victimele nu sunt alese la întâmplare. Spre deosebire de tânărul care în urma morții mamei sale într-un accident de muncă se răzbună pe varza din grădina baronului, inegalabil mai perfid, copiii își aleg drept victimă pe fiul acestuia, bătut și abandonat într-un hambar. Tânărul Sigi reprezintă aristocrația, iar ea va fi o victimă predilectă a lui Übermensch, a arianului exterminator, nobletea fiind parte a unui cod de valori care devine incomod pentru energumenii naziști. Cea de-a doua victimă, un copil handicapat, este și ea vulnerabilă și meprizabilă deopotrivă, dar în alt fel. Ne putem reaminti ce s-a întâmplat acestor persoane în lagărele naziste. Asistăm la primele procese care au loc într-un laborator social, fără să bănuim încărcătura emoțională negativă care se degajă în urma constrângerilor sau a unei pedagogii extreme? Haneke pare să dea un răspuns afirmativ. Înainte de a căuta resorturile complicate ale culturii și civilizației germane de la începutul secolului XX, imponderabilele și infinitezimalele constituie semnele unor mutații profunde la nivelul societății tradiționale. Pus în fața unei posibilități abominabile de către învățătorul satului, Pastorul are un recul, o clipă raționamentul învățătorului îl convinge, ca apoi să respingă cu violență raționamentul inductiv, pentru că i se pare monstruos, de neconceput. Deși supravegheați permanent de către un tată sever, un patriarh, emblematic pentru spiritul rigorist german al timpului, cecitatea acestuia lasă pe dinafară faptul că acești copii s-au schimbat, că în copilăria lor s-a strecurat ceva pervers, că au trecut într-o altă dimensiune, una în care violența orientată ritual va deveni factor coagulant.

Există în filmul alb-negru al lui Haneke și zone luminoase, prea puține ce-i drept, cum este dragostea dintre Eva și învățător, iubirea menită să ofere o substanță de contrast escaladării violenței și chipurilor încruntate de copii, chipuri devenite măști impenetrabile, rigide. Această relație care evoluează pe coordonatele unei inocențe care se regăsește pe sine ca bucurie și împlinire, într-un decor campestru, într-o plimbare cu șareta, are ceva dintr-o idilă mozartiană cu o Germanie veche, un îndepărtat reflex weimarian. Tocsina violenței a infectat însă comunitatea pe o bandă largă de frecvență asupra doctorului, spre exemplu, planând bănuiala unui comportament incestuos și o scenă păstrează ambiguitatea în acest sens. Regizorul mizează pe ceea ce rămâne nespus în relație cu ceea ce nu este suficient expus. Când un copil își găsește tatăl spânzurat în hambar, nu dă alarma, ci închide discret ușa și apoi se strecoară în bucătărie tăcut, așa cum copilului care deschide ușa și-și surprinde sora înlăcrimată alături de tatăl său, trebuie să i se explice sursa lacrimilor: găurile făcute în lobul urechii pentru cercei, eufemismul-paravan al erotismului deviant al doctorului. Există un registru și mai subtil al violenței, legat de prezența morții, prezență firească până la un punct și cutumiar circumscrisă unor practici apotropaice. Anni trebuie să-i explice fratelui mai mic ce înseamnă moartea, însă întrebările conduc către un adevăr dureros ascuns într-o minciună pioasă, moartea propiei mame. Realizând minciuna, copilul extrem de cuvincios și calm până atunci răstoarnă farfuria pe jos. Însă moartea apare cu adevărat într-o scenă de o mare putere de evocare. Într-o cameră sărăcăcioasă, femeia care a murit în urma unui accident de muncă este spălată de către o altă femeie. Trupul e gol, dar nu vedem decât o parte a lui, decorul pauper al casei țărănești îl scoate în evidență și îi conferă acea impresie de nimicnicie și inutilitate pe care o lasă cadavrele. Soțul apare și se așază pe marginea patului, nu vedem nici chipul moartei și nici pe al lui, umerii i se zguduie de plâns, dar plânsul nu se aude. Această durere amortizată, această nefericire în surdină, sfielile de umbre ale copiilor în fața adulților, dar și expresia unei încăpățânări aparent fără obiect care li se citește pe chip constituie diapazonul unor latențe virtual punitive. Haneke realizează astfel de decupaje care întreține o notă de tablou naturalist, de o autenticitate mergând uneori până la faptul respingător, precum acuplarea dintre doctor și moașă, dublată apoi de discursul de o cruzime teribilă al doctorului care-i răpește acestei femei orice urmă de demnitate, o anulează ca ființă umană. Scena este de o duritate care nu poate trece neobservată, însă tindem să o ignorăm pentru că nimeni nu țipă, violența este uneori dată de ton, de gravitatea cuvintelor, se consumă la limită cu tăcerea grea care însoțește disperarea. Este doctorul iresponsabil, un monstru? Nu știm, dar știm că în lumea de o ritmicitate campestră, sub aparențe, zace un rău mortal care-și așteaptă clipa.

Opțiunea lui Haneke pentru alb-negru imprimă filmului o notă de autenticitate și întoarce în timp, înlocuind culoarea cu lumina și umbra și colaborarea dintre acestea, clarobscurul. O anumită austeritate se întreține din economia de mijloace, din reconstituirea tabloului de gen și din faptul că unele cadre construiesc voit impresia de fotografie veche de album, fotografie puțin deteriorată. În filmul lui Haneke avem o artă a îndepărtării, însă fără nici un reflex nostalgic, totul livrat prin filtrul memoriei naratorului, o memorie încadrantă și încadrată în același timp. Iar ceea ce rămâne nespus, nerezolvat, indecidabil, suspendat prin virtuțile litotei devine nucleu al filmului. ■



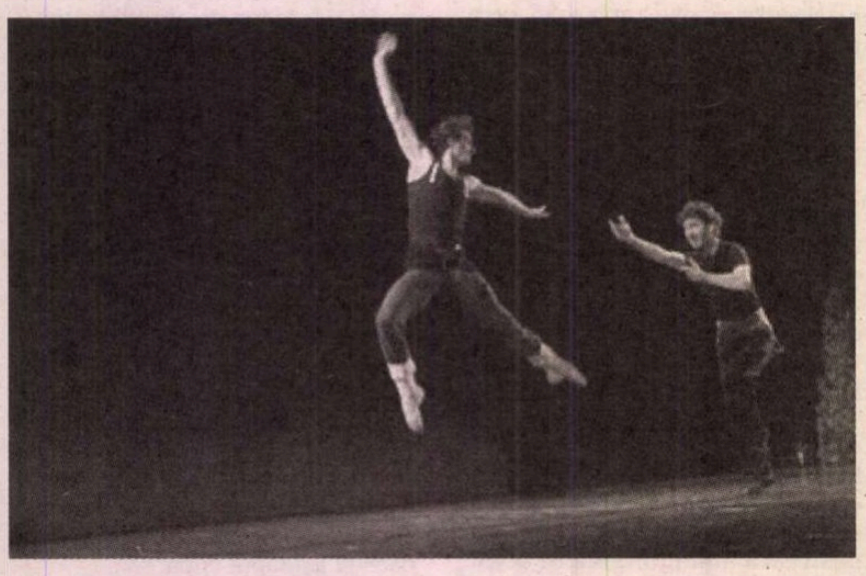
■ liana tugearu

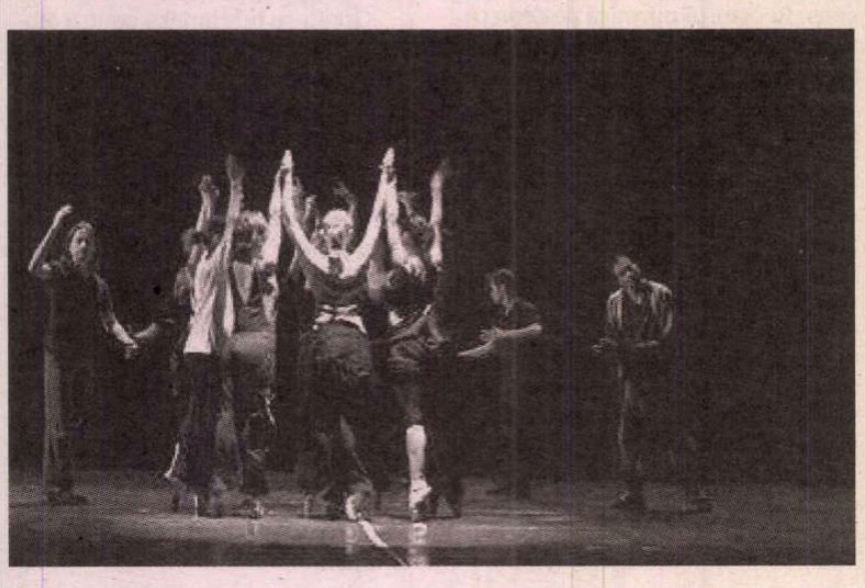
Royal Fashion

Pentru acest artist, totodată o personalitate cu totul aparte şi deosebit de importantă în deruta moral-culturală pe care o traversăm în prezent, regalitatea presupune „înnobilarea firii umane, atât de supusă biologicului şi gregarităţii".

„Despre noblețea regală" s-ar mai putea intitula spectacolul *Royal Fashion*, de curând creat de Dan Puric cu Baletul Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian" și cu Compania Passe Partout DP.

Dar, atât nobleţea cât şi monarhia sunt privite de Dan Puric nu ca un rang sau un titlu, ci în sensul cel mai larg, mai bogat, mai generos, mai cuprinzător al acestor cuvinte. Pentru acest artist, totodată o personalitate cu totul aparte şi deosebit de importantă în deruta moral–culturală pe care o traversăm în prezent, regalitatea presupune „înnobilarea firii umane, atât de supusă biologicului şi gregarităţii". Pentru acest creator, care îşi spune întotdeauna răspicat şi întru totul convingător ideile – convingător pentru că oricine simte că ele sunt pornite din adâncul fiinţei sale şi nu de pe buze – monarhia este asemănată cu lumina naturală a soarelui, în care fluturii calităţii pot zbura în voie, în timp ce, atât în comunism cât şi în lumea haotică de astăzi, fluturii îşi ard aripile la lumina unor lămpi artificiale. „De asta am făcut acest spectacol, ca să sting lumina ucigaşă şi să deschid fereastra ca să intre soarele". Putem privi mult în zare şi greu am mai putea zări, la orizont, un asemenea punct de pornire pentru o creaţie, indiferent de natura ei. Şi cum persoana creatorului este cu totul aparte în actualul context cultural, tot astfel este şi opera sa.





Dar muzele tuturor artelor sunt necruţătoare. Niciodată o idee, oricât de nobilă, nu este validată decât prin calitatea în sine a operei create. Or, tocmai acest lucru a reuşit Dan Puric, împreună cu toţi interpreţii şi colaboratorii săi în *Royal Fashion*: să-şi pună deplin în valoare ideea. Şi nu închinându-i o odă, ceea ce nu ar fi fost deloc convingător, ci conturându-i numeroase dintre faţetele sale, care au mers de la tragic la idilic, de la sublim la şarjă, de la emfază la autentică rigoare clasică. Şi, în fine, apropiind această lume, din care nu mai există astăzi decât firave urme, şi de lumea zilelor noastre. În acest sens, unul dintre cele mai emoţionante momente este cel în care scena şi sala sunt invadate de o trupă pestriţă de tineri dinamici şi zgomotoşi, în mijlocul cărora se strecoară un mic grup de dansatori care interpretează un dans de epocă. Şi trupa pestriţă încearcă stângaci, fără îndemânare şi chiar timid să preia treptat paşii şi atitudinea celorlalţi, reuşind pentru câteva clipe să recontureze o lume a armoniei şi distincţiei.

Spectacolul este alcătuit dintr-o suită de mici scene, scurte şi bine închegate, al cărui principal liant, dincolo de subiectele care ţin de lumea nobiliară, este umorul, aproape omniprezent, exclus doar în scenele tragice, cum este executarea ultimului ţar al Rusie, Nicolae al II-lea şi a intregii lui familii, scenă evocată prin proiecţii la începutul spectacolului şi pe viu către sfârşitul lui. Sau scena, pe care nouă nu ne-a mai fost dat să o vedem, în care Regele Mihai, sosit în ţară, îşi repune coroana regală. Căci Dan Puric nu spune lucrurilor numai pe jumătate pe nume, ci până la capăt. În rest, umorul abundă fie că e vorba de Ludovic al XIV-lea, Regele Soare, a cărui bine cunoscută aură cu raze, care-i împodobeşte capul, se aprinde din când în când, în timp ce el face câţiva paşi de dans sau de Împăratul Napoleon, care-i oferă Iozefinei, pe rând, Prusia, Austria, Rusia şi chiar tot globul, dar acesta din urmă fiind un balon, are soarta efemeră a oricărui balon. O scenă galantă, petrecută într-un parc cu boscheţi, ne-a reamintit de un balet plin de poezie, *Parcul*, montat pe scena Operei din Paris de Angelin Preljocaj. În *Royal Fashion* umorul este însă principalul ingredient al acestei scene, susţinut nu numai de personajele respectivei istorioare ci şi de o statuie (vie) din parc. O altă scenă, necruţătoare prin umorul ei la adresa comunismului, ilustrează momentul când, peste un grup de personaje în costume clasice, năvălesc purtătorii de steaguri roşii, care iau totul de pe acele personaje, dezbrăcându-le, iar când nu mai au ce lua, ultimul venit ia chiar o femeie, cu totul.

Bagajul specific Companiei Passe Partout este pus în valoare de momentele de step, bătăile ritmice ale tocurilor şi vârfurilor pantofilor fiind adecuat asociate unor scene de turnir. Dar şi dansatorii Operetei, ghidaţi de prim balerinul Traian Vlaş, care semnează coregrafia, s-au pliat foarte bine ideilor avansate de Dan Puric. Pentru Traian Vlaş este o mare şansă să debuteze în coregrafie într-un atare context. Toate dansurile de ansamblu i-au reuşit, o rezervă privind excesul de performanţe tehnice pe care le execută el însuşi. Şi cum îl urmărim de mulţi ani pe acest prim solist, ştim că este un foarte bun tehnician, dar mai ştim că are şi o plastică modernă expresivă şi că ar fi păcat să se canoneze pe o singură direcţie. Spectacolul, în ansamblul lui, nu este însă monocord ci, din contră, alternează momentele de dans clasic şi de epocă cu dansuri moderne şi, aşa cum dansatorii zilelor noastre sunt invitaţi să intre în structurile clasice, şi clasicienii sunt chemaţi să lase studiul la bară şi să încerce linii corporale moderne, răspunsul lor fiind cât se poate de expresiv. Dar nu numai ca stil de dans, ci şi ca atmosferă spectacolul este echilibrat, alternând scenele încărcate de dramatism cu altele în care zâmbetul se iveşte spontan pe buze, singura rezervă fiind că are mai multe finaluri, dintre care trebuie să se aleagă cel mai sugestiv.

Royal Fashion este pentru Operetă un spectacol cu totul aparte, un spectacol care nu pleacă de la un text şi o partitură preexistente, ci este integral invenţia unui regizor. Şi cum invenţia sa este o reuşită, *Royal Fashion* este un dar făcut Operetei şi nouă, tututror spectatorilor, de Dan Puric. Şi mai sunt două persoane care au contribuit la calitatea acestui dar: scenografa Corina Grămoşteanu (un fior ne trece pe şira spinării când, în spatele grupului familiei ţarului, înveşmântat în alb, coboară, pe rând, lungile fâşii roşii din fundal, care anunţă oroarea) şi Doina Levintza, cu minunatele costume create de ea, cu adevărat regale, întru totul adecuate fiecărei epoci în parte şi fiecărui personaj, uneori rivalizând prin picturalitatea lor cu adevărate tablouri în mişcare. *Royal Fashion* este o veste îmbucurătoare, că încă suntem vii, porniţi pe drumul decontaminării şi deschişi către orizonturi mai largi. ■

Cartea este un epistolar-jurnal, aproape un monolog al unui eu narativ de o acută sensibilitate.

Premiul STREGA, 2009

Cecilia *vs.* Vivaldi

Romancier, dramaturg şi poet, Tiziano Scarpa (născut la Veneţia, 1963) a publicat o seamă de romane şi volume de povestiri la mari edituri, tip Einaudi, Feltrinelli, Rizzoli, Mondadori: „Occhi sulla graticola", 1996, „Venezia è un pesce", 2000, „Cos'è questo fracasso", 2000, „Cosa voglio da te", 2003, „Kamikaze d'Occidente", 2003, „Corpo", 2004, „Groppi d'amore nella scuraglia", 2005, „L'inseguitore", 2008, *Stabat mater* (Torino 2008, Einaudi, 144 p.) ; acest din urmă roman a primit în iunie-iulie 2009 două premii de mare rezonanţă naţională şi internaţională: „Supermondello" şi „Strega". Tiziano Scarpa este deasemeni autorul unor remarcabile radiodrame şi texte de teatru. Recent i-a fost tipărită o antologie de poezii: „Discorso di una guida turistica davanti al tramonto", 2008.

Stabat Mater e un roman istoric şi psihologic totodată, localizat în Veneţia începutului de veac XVIII. Protagonista este o elevă a lui Vivaldi, întrupare a singurătăţii, melancoliei, a non-comunicării, a unui zbucium sufletesc fără alinare; visele ei sunt delirante coşmaruri ale morţii în otrava neagră a mării şi a beznei. Moartea poate fi în chip alegoric chiar colega ei de cameră, Maddalena, din patul de deasupra, devenită deja o confidentă a Ceciliei, blândă, înţelegătoare şi totuşi fioroasă printr-un efect horror şi totodată umanizant, voit de autor : seamănă, din pricina imaginarilor şerpi negri încolăciţi în păr, cu faimoasul portret al Meduzei lui Caravaggio.

Cecilia, copil abandonat, cântă la vioară în orchestra Orfelinatului „Pietà"(devenit în veacul XX spital şi maternitate, unde a văzut lumina zilei chiar Tiziano Scarpa). Adolescenta Cecilia (nume ales deloc întâmplător, ştiindu-se că Sfânta Cecilia este venerată şi ca patroană a muzicii) întruchipează o anonimă fiinţă, invizibilă în spatele grilajelor de metal, cu care erau dotate cele două balcoane suspendate din interiorul Bisericii Orfelinatului, grilaje ce aveau rolul să le ascundă de ochii enoriaşilor pe fetele-muziciene. Noaptea însă Cecilia părăseşte dormitorul pentru a scrie scrisori mamei, pe care, fireşte, nu o cunoscuse.

Cartea este un epistolar-jurnal, aproape un monolog al unui eu narativ de o acută sensibilitate. Falia identitară, cum ar spune Le Clézio, pe care Cecilia o simte cu atât mai dureros în condiţia ei de orfană, adăugându-se recluziunii şi rigorilor monastice de convieţuire, generează un soi de alienare şi autism, inclusiv acea spaimă de moarte (vezi dialogurile ei cu Maddalena), dar totodată şi puterea de a-şi sfida condiţia prin recurs la imaginaţie, la o anume independenţă de gândire şi reculegere. Esenţială pentru Cecilia este acea insomniacă nevoie de identificare, de regăsire de sine, de autosuficienţă. Crescută de mică în spiritul muzicii, violonistă talentată, eroina noastră îşi dă seama cu paradoxală resemnare că „Noi siamo sepolte vive in una delicata bara di musica" (Noi suntem îngropate de vii într-un delicat sicriu de muzică). Muzica, amică şi inamică a Ceciliei, este mijloc de exprimare şi totodată închisoare înlăuntrul şi în spatele căreia se ascunde.

Prin jurnal Cecilia îşi dă întâlnire atât cu mama ei, cât şi cu propriul sentiment de nimicnicie („appuntamento notturno con la mia nullità"). Ambele teme, reconstituite de Tiziano Scarpa în cele mai mici detalii, sunt urmărite cu meticulozitate detectivistă. Scrisul devine pentru Cecilia o obsesie eliberatoare dar şi răzbunătoare, căutarea mamei necunoscute devenind treptat un pretext, un exerciţiu mental, raţional, apt să demonstreze o inexistenţă. Eroina noastră este o hipersenzitivă, o campioană a coşmarului cu ochii deschişi şi, totodată, în ciuda lipsei de experienţă şi a naivităţii fireşti, o conştiinţă analitică necruţătoare, introspectivă, retrospectivă şi prospectivă.

În spiritul nocturn al Ceciliei, ce se manifestă adesea ca un travaliu mental din care nu sunt excluse halucinaţiile, un loc aparte îl ocupă obsesia naşterii, decăzute în visele ei la un act de defecaţie a excrementului (lepădarea fătului îngemănat cu şarpele sugerând biblica asociere dintre femeie, şarpe şi moarte). Tot ea nu pregetă să-şi reprezinte generaţiile de prunci avortaţi şi înecaţi ca nişte pui de pisică în canalele lagunei. Scene înfiorătoare coexistă cu întâmplările şi personajele vieţii diurne: colegele, călugăriţele, plimbările în barcă, cei doi maeştri compozitori şi profesori, don Giulio şi don Antonio Vivaldi. Aducerea conţinutului traumatic al celeilalte vieţi, onirice, în orizontul conştiinţei este chiar condiţia vindecării eroinei.

Romanul Ceciliei, o formă sistematizată de delir autoscopic, este de fapt viaţa propriei minţi, acest sanctuar în care existenţa dobândeşte valoare, în care ies din ascundere dorinţele şi spaimele eroinei, în care dă expresie liberă anxietăţii, construieşte himere simultan cu desfăşurarea vieţii obişnuite, cu automatismele şi ţelurile ei inevitabile. Fuga eroinei din orfelinat este epilogul firesc al aducerii în lumina clară a conştiinţei, a fobiilor şi conflictelor de care se va fi lecuit, înţelegându-le zădărnicia. Altfel spus, Cecilia, personalitate scindată, reuşeşte să metabolizeze bezna şi halucinaţiile subconştientului (al doilea eu!), transformându-le în lumina propriului viitor.

Tiziano Scarpa explorează în Cecilia puterea ei de a genera un vortex de imagini simbolice, ordinea senzorială şi cea inteligibilă fiind integrate aceluiaşi flux epic. Silogismul tradiţional susceptibil de a deveni o gândire în cerc cedează locul raţionamentului prin imagini. Colajul, „corelativul obiectiv" în poezie, sau fluxul conştiinţei în proză sunt elementele unor limbaje estetice avansate de psihologie tip Wilhelm Wundt - Alfred Binet.

Autorul ne oferă fotografia neretuşată a compozitorului veneţian, evitând hagiografia, dar şi ceea ce ar fi putut deveni o excelentă melodramă tip telenovelă. Aşa se face că anxioasa protagonistă a cărţii sfârşeşte prin a refuza târgul propus de însuşi maestrul Vivaldi: celebritatea ei ca violonistă şi interpretă în schimbul rămânerii permanente în „echipă", refuzând orice eventuală cerere în căsătorie din partea unor fii de bogătani sau văduvi răscopţi, conform unor vechi uzanţe ale Orfelinatului. Cecilia alege a treia cale: cea de a părăsi stabilimentul, deghizată în bărbat: se îmbarcă pe o navă, mergând să-şi întâmpine destinul, să-şi ia soarta în propriile mâini. Asta nu înainte de a susţine de una singură, răvăşită şi intratabilă, un concert de adio, un recviem la căpătâiul vieţii de până atunci la „Pietà", împresurată de fantasmele morţii, ale singurătăţii, ale beznei, celebrând de fapt viaţa, lumina, libertatea spre care va avea tăria să facă pasul decisiv.

Tiziano Scarpa intră în rolul personajului Cecilia, aşa cum Flaubert făcuse în cazul doamnei Bovary, călăuzind-o spre ştiutul sfârşit inexorabil. Tot astfel Scarpa poate spune liniştit, ştiind pe de rost nu doar compoziţiile lui Vivaldi, ci şi sufletul propriului personaj: „Cecilia sunt eu" şi totodată „un autre que soi". „Realismul" autorului în *Stabat Mater* înseamnă o neîncetată adecvare la procesele psihice ale protagonistei sale, o consemnare epică a fluxului conştiinţei, a meandrelor vieţii interioare a Ceciliei. Un alt merit al romancierului este faptul de a fi reuşit să-şi aducă firescul omagiu compozitorului şi concitadinului său, în ciuda numeroaselor anacronisme pe care le recunoaşte în capitolul „Note". Ficţiunea îşi avea dreptul deplin de a-l captiva pe cititor, ceea ce îl determină pe autor să ceară în numele acestuia indulgenţa istoricilor şi biografilor lui Vivaldi, îmbunându-i printr-o amoroasă, succintă şi selectivă bibliografie şi discografie.

■ Geo Vasile

Tadeusz Dabrowski

Tadeusz Dabrowski (n. 1979) – poet, eseist, critic literar, redactor al revistei literare bilunare „Topos".

Trăieşte la Gdańsk.

A primit burse din partea Internationales Haus der Autoren Graz (2008), Ministrului polonez al Culturii (2007), Literarisches Colloquium Berlin (2006), Baltic Centre for Writers and Translators (Visby, 2004). Este laureat al premiilor Hubert-Burda-Preis (2008), Splendor Gedanensis (2007). În 2006, Tadeusz Różewicz i-a înmânat Premiul Fundaţiei pentru Cultura Poloneză. În octombrie 2009 a primit Premiul Fundaţiei Kościelskich, acordat celor mai buni prozatori şi poeţi polonezi (din Polonia şi din străinătate) în vârstă de până la 40 de ani.

Rezoluţie

Astăzi din nudul tău mi-am ales un ochi
şi l-am mărit până la marginile ecranului, până
la limita rezoluţiei (iar ea e atât de înaltă,
că se poate deja avea încredere în tine). Am mărit

ochiul tău drept, vrând cu un ultim clic
să sar în partea cealaltă, să privesc un suflet
sau măcar pe mine clicat. Pe
la a patruzeci şi patra mărire

mi-am zărit silueta neclară,
la a şaizeci şi şasea conturul aparatului
de fotografiat, lizibil doar pentru mine. Iar
apoi deja nimic mai mult decât dreptunghiuri
cenuşii

croite precis ca şi cărămizile din zid, ca
pietrele din zidul plângerii, în faţa căruia
stau zi şi noapte, ca să continui să pun în îmbinări
bucăţele de hârtie cu versurile mele.

Pentru tot prea târziu, pentru nimic prea devreme

Din nou peste ani ne întâlnim pe neaşteptate,
vom amesteca premeditat berea şi vinul
cu votca, pentru ca în miez de noapte să mergem
cu bicicletele
prin cartier, pe neaşteptate lovind în bordurile

înalte, călcând rondurile de flori, rănindu-ne
obrazul
de crengile crescute neaşteptat, pentru ca pe ne-
aşteptate să ne răsturnăm apoi, şi ducând
bicicletele strâmbate, să venim la mine, ca să
ne bandajăm

rănile, iar apoi să ne întindem să dormim, pentru
ca dimineaţa
să copulăm pe neaşteptate precum animalele, de
teamă că va reveni pe neaşteptate ceva,

ce am simţit cu mult timp în urmă, copulând
precum oamenii

Diferenţă

Hotarul dintre bine şi rău este ferm
şi îngrozitor de strict. Şi subţire ca un punct
desenat cu cel mai tare creion. Diferenţa dintre

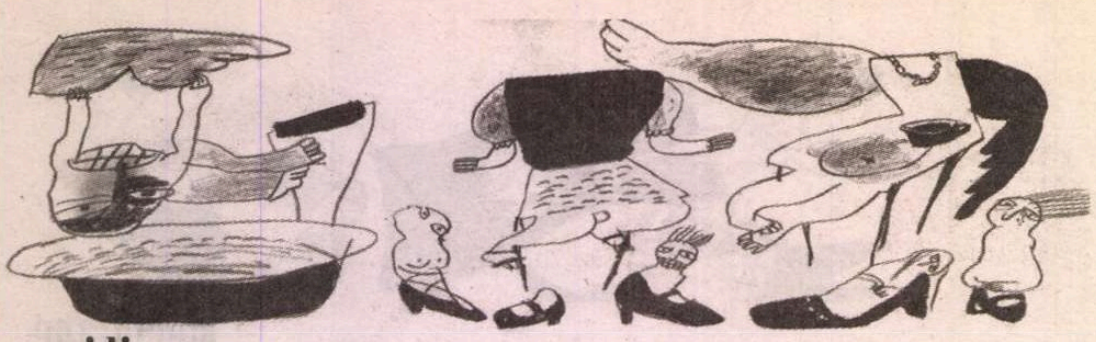
bine şi rău este nu mai puţin esenţială
decât deosebirea dintre strănut şi tuse.

Scriam o poezie şi tocmai mi venea să strănut,
când
la uşă sună tata. M-am speriat
atât de tare, încât am rupt vârful creionului, şi
în loc să strănut

- am tuşit. Diferenţa dintre bine şi rău
este certă. Ca diferenţa dintre

teama justificată
şi spaima fără motiv.

■ Prezentare şi traducere de Luiza Săvescu



I a oamenii de-acum dacă le explici ce-i bine şi ce-i rău, s-ar putea să îţi zîmbească. Dar eu n-am avut niciodată cine ştie ce îndoieli cu lucruri din astea.

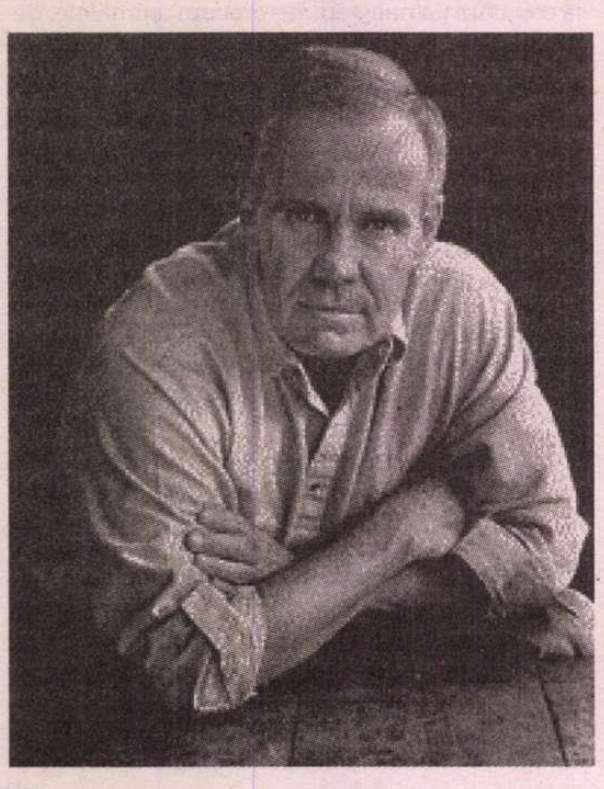
Avanpremieră editorială

Nu există ţară pentru bătrîni

Cormac McCarthy

Alertă, dinamică, tensionată şi redată într-un stil care îl individualizează pe Cormac McCarthy în spaţiul literar american, acţiunea romanului *Nu există ţară pentru bătrîni* porneşte de la o tranzacţie cu stupefiante care a mers prost. Llewelyn Moss descoperă în pustiu cîteva maşini ciuruite de gloanţe, din care una încărcată cu droguri, mai multe cadavre şi o geantă cu două milioane de dolari. Nu rezistă tentaţiei: ia geanta cu banii, iar din acel moment devine el însuşi ţinta unei vînători. Astfel intră în scenă tenacele, ciudatul şi aparent invincibilul ucigaş profesionist Anton Chigurh, a cărui etică întortocheată îl face să pară psihopat. Este o carte dură, în care nenumăraţi oameni mor violent. Însă totul se înscrie într-o logică a acestei lumi de graniţă, dominate de un rău straniu. Cormac McCarthy imaginează o poveste cu tentă poliţistă şi cu semnificaţii profunde, ce instaurează în mintea cititorului contemporan o senzaţie de neliniştе indefinită.

Cormac McCarthy s-a născut în 1933, în Providence, Rhode Island. Primul roman al lui McCarthy, *The Orchard Keeper*, apare în 1965 la Random House. Urmează *Outer Dark* (1968), *Child of God* (1974), *Suttree* (1979) şi *Blood Meridian* (1985), iar fiecare nouă carte îl impune tot mai mult în conştiinţa publicului. Romanul *All the Pretty Horses* (1992) este răsplătit cu National Book Award şi National Book Critics Circle Award, după care McCarthy publică *The Crossing* (1994) şi *Cities of the Plain* (1998). În 2005 îi apare un nou roman de succes, *No Country for Old Men*, urmat de *The Road* (2006), cu care prozatorul american cucereşte premiul Pulitzer şi premiul James Tait Black Memorial. În 2007 filmul conceput şi regizat de fraţii Coen după cartea *No Country for Old Men* (*Nu există ţară pentru bătrîni*) are un succes instantaneu. Pelicula obţine patru premii Oscar şi alte zeci de premii naţionale şi internaţionale. Cormac McCarthy primeşte în 2008 PEN/Saul Bellow Award for Achievement in American Fiction pentru întreaga creaţie artistică.



•

Tinerii din ziua de azi par să aibă probleme serioase cînd vine vorba de maturizare. Nu pricep de ce. Poate pentru că nu creşti mai repede decît te împinge nevoia. Am avut un văr care a fost ajutor de şerif la optişpe ani. La vremea aia era însurat şi-avea un copil. Am avut un amic cu care am crescut şi-a fost făcut predicator baptist tot la aceeaşi vîrstă. Preot într-o bisericuţă de ţară. După vreo trei ani a plecat de-acolo şi s-a dus la Lubbock şi cînd le-a spus la oameni că pleacă, ei au rămas acolo în biserică şi s-a pus pe bocit. Bărbaţi şi femei laolaltă. El i-a însurat, el i-a botezat şi tot el i-a înmormîntat. Avea douăşunu de ani, poate douăjdoi. Cînd ţinea slujba, oamenii stătea în curtea bisericii să-l asculte. Asta m-a surprins. În şcoală a fost cuminte tot timpul. Eu aveam douăşunu de ani cînd am plecat în armată şi eram unu' din cei mai bătrîni din clasa noastră de pe cîmpul de instrucţie. În şase luni eram în Franţa şi trăgeam cu puşca în oameni. La vremea aia nici nu mi-a trecut prin cap că ar fi ceva ciudat în asta. Peste patru ani am devenit şerif aici în district. N-am avut oricum niciodată îndoieli despre ce-o să fiu. La oamenii de-acum dacă le explici ce-i bine şi ce-i rău, s-ar putea să îţi zîmbească. Dar eu n-am avut niciodată cine ştie ce îndoieli cu lucruri din astea. Cînd îmi făceam gînduri legate de lucruri din astea. Sper nici să n-am vreodată.

Loretta mi-a spus că a auzit ea la radio despre un anume procent de copii din districtul ăsta care sînt crescuţi de bunicii lor. Am uitat cît era. Destul de mare, mi s-a părut. Părinţii n-au vrut să-i crească. Am discutat despre asta. Ce ne-am gîndit noi e că atunci cînd noua generaţie se face şi ea mare şi n-or să mai vrea nici ei să-şi crească copiii, atunci cine-o s-o mai facă? Propriii lor părinţi or să fie singurii bunici de pe-acolo şi nici ei n-or să vrea să-i crească. N-am găsit nici un răspuns. În zilele melе mai bune mă gîndesc că e aici ceva ce nu ştiu sau ceva de care n-am ţinut cont. Dar rar am momente din astea. Cîteodată mă trezesc în toiul nopţii şi sînt sigur cum te văd şi cum mă vezi că, în afară de a doua venire a lui Hristos, nimic nu poate să oprească roata lumii să se-nvîrtă aşa. Nu ştiu la ce ajută dacă stau treaz şi mă gîndesc la chestiile astea. Dar o fac.

Nu cred că ai putea să faci faţă la o asemenea slujbă dacă n-ai nevastă. Şi dacă nu-i o nevastă foarte deosebită. Bucătar şi temnicer şi mai ştiu eu ce. Flăcăii ăia nici nu ştiu ce bine nimeresc. Ei, poate că ştiu. Niciodată nu mi-am făcut griji pentru siguranţa ei. Flăcăii au parte de produse proaspete de grădină mai tot timpul anului. Pîine de porumb bună. Supă de fasole. Se pricepe să facă şi hamburgeri şi cartofi prăjiţi. Dup-aia îi vedem că se întorc chiar şi după nu ştiu cîţi ani şi-i vezi că-s însuraţi şi se descurcă. Îşi aduc nevestele cu ei. Îşi aduc chiar şi copiii. Nu se întorc ca să mă vadă pe mine. Îi văd cum îşi prezintă nevestele ori iubitele şi după aia se pun pe bocit. Oameni mari. Care-au făcut nişte chestii destul de urîte. Ştie ea ce face. A ştiut dintotdeauna. Sigur că în fiecare lună depăşim bugetul cu închisoarea dar ce poţi să faci? Nu poţi să faci absolut nimic. Nu poţi şi gata.

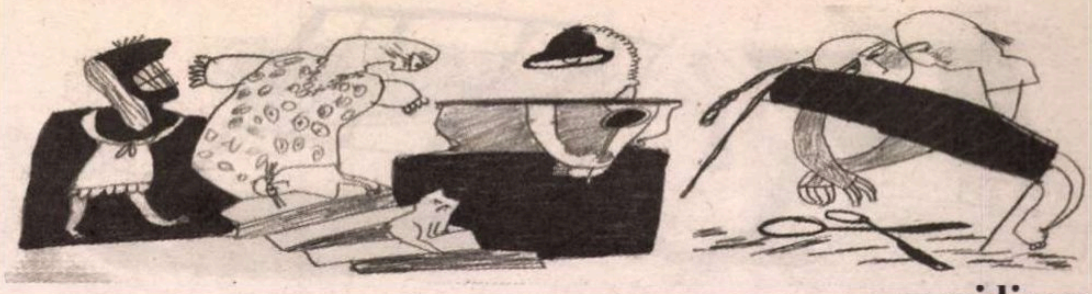
•

Chigurh opri pe autostradă la intersecţia cu 131, deschise cartea de telefoane în poală şi frunzări paginile pătate de sînge pînă ajunse la veterinari. Exista o clinică la vreo treizeci de minute distanţă, lîngă Bracketville. Se uită la prosopul legat în jurul piciorului. Era îmbibat tot cu sînge şi sîngele se infiltrase şi în scaunul maşinii. Aruncă pe podea cartea de telefoane şi rămase aşezat, cu mîinile încleştate pe partea de sus a volanului. Rămase aşa aproximativ trei minute. Apoi băgă maşina în viteză şi intră iar pe autostradă.

Merse pînă la intersecţia de la La Pryor şi o luă spre nord către Uvalde. Piciorul îi pulsa ca o pompă. Ieşi de pe autostradă în faţa unei farmacii veterinare Cooperative din afara oraşului Uvalde, desfăcu cordonul cu care îşi legase piciorul şi scoase şi prosopul. Apoi coborî din maşină şi intră şchiopătînd în farmacie.

Cumpără o pungă plină cu articole de uz veterinar. Vată, leucoplast şi feşe. O seringă hipodermică şi o sticlă de apă oxigenată. O pensetă. O foarfecă. Cîteva pachete cu comprese de zece centimetri şi o sticlă de Betadine de un litru. Plăti, ieşi, urcă în Ramcharger, porni motorul şi apoi rămase aşa şi se uită la construcţia ce se vedea în oglinda retrovizoare. Ca şi cum s-ar fi gîndit la ce i-ar mai fi trebuit, deşi nu asta făcea. Îşi vîrî degetele

În a cincea noapte, în timp ce stătea în cafenea, doi adjuncți de la biroul șerifului din districtul Valdez au intrat, s-au așezat, și-au scos pălăriile și le-au pus pe scaunele libere de lîngă ei.



înăuntrul manşetei de la cămaşă şi îşi şterse cu grijă transpiraţia de pe ochi. Apoi băgă în viteză, ieşi cu spatele din parcare şi intră pe autostradă în direcţia oraşului.

Trecu pe Main Street, o luă înspre nord pe Getty Street, apoi iar spre est pe Nopal, unde parcă maşina şi opri motorul. Piciorul îi sîngera în continuare. Scoase din pungă foarfeca şi leucoplastul şi decupă un disc de vreo şapte-opt centimetri din cutia de carton în care era vata. Îl puse laolaltă cu leucoplastul în buzunarul de la cămaşă. Luă un umeraş de haine de pe podea, din spatele scaunului şoferului, îi îndoi capetele şi îl îndreptă. Apoi se aplecă, îşi deschise geanta, scoase din ea o cămaşă, îi tăie una din mîneci cu foarfeca, o împături şi-o vîrî în buzunar, apoi puse foarfeca înapoi în punga de hîrtie de la Cooperative, deschise portiera şi se strecură afară din maşină, prinzîndu-şi piciorul rănit de sub genunchi cu ambele mîini şi ridicîndu-l. Rămase locului, rezemîndu-se de portieră. Apoi se ghemui cu capul lăsat în piept şi rămase astfel preţ de aproape un minut. După aceea se îndreptă, închise portiera şi o porni pe stradă.

Se opri în faţa farmaciei de pe Main Street, se întoarse şi se sprijini de o maşină parcată acolo. Verifică strada. Nu venea nimeni. Deşurubă capacul rezervorului de benzină de lîngă cotul lui, agăţă mîneca de la cămaşă de umeraş şi o cufundă în rezervorul maşinii, după care o trase iar afară. Lipi cu leucoplast bucata de carton pe rezervorul deschis, făcu ghemotoc mîneca îmbibată în benzină, o puse deasupra discului, o lipi şi pe ea acolo, o aprinse, apoi se întoarse şi intră ţopăind în drogherie. Străbătuse mai bine de jumătate din intervalul dintre rafturi cînd maşina de-afară explodă cu o văpaie care dărîmă aproape toată vitrina de sticlă a magazinului.

Chigurh se strecură prin portiţa de acces de la tejghea şi se duse direct la rafturile farmacistului. Găsi o cutie de seringi şi un flacon cu tablete de Hydrocodone[1] după care se întoarse la tejghea şi se uită după penicilină. Nu o găsi, dar descoperi în schimb nişte tetraciclină şi sulfamidă. Şi le îndesă pe toate în buzunar, ieşi de după tejghea în văpaia portocalie a focului, o luă pe intervalul dintre rafturi, luă o pereche de cîrje din aluminiu, apoi împinse şi deschise uşa din dosul magazinului şi o porni ţopăind pe pietrişul parcării din spate. Alarma de la ieşirea din spate se declanşă şi ea, dar nimeni nu o băgă în seamă, iar Chigurh nu aruncă nici măcar o privire fugară spre partea din faţă a farmaciei care de-acum ardea şi ea.

Opri la un motel de la ieşirea din Hondo, îşi luă o cameră la capătul clădirii, intră şi îşi puse geanta pe pat. Vîrî pistolul sub pernă, apoi se duse în baie cu punga de la Cooperative şi îi răsturnă conţinutul în chiuvetă. Îşi goli buzunarele şi înşiră totul pe policioara chiuvetei: chei, bancnote, fiole de antibiotic şi seringi. Se aşeză pe marginea căzii, îşi scoase cizmele, se aplecă, puse dopul la cadă şi dădu drumul la robinet. Apoi se dezbrăcă şi se lăsă în cadă în timp ce aceasta se umplea.

Piciorul i se înnegrise, se făcuse vînăt şi se umflase rău de tot. Arăta de parcă ar fi fost muşcat de un şarpe. Îşi stoarse apă peste răni cu un prosop. Îşi răsuci piciorul în apă şi cercetă locul pe unde ieşise glonţul. Erau bucăţi de stofă lipite de ţesut. Gaura era suficient de largă cît să-ţi vîri degetul mare în ea.

Cînd se săltă afară din cadă, apa se făcuse de un roz palid, iar din găurile din piciorul lui Chigurh încă mai picura sînge diluat amestecat cu limfă. Îşi trînti cizmele în apă şi se tamponă cu un prosop ca să se usuce, apoi se aşeză pe scaunul de toaletă şi luă din chiuvetă sticla de Betadine şi pachetul de comprese. Rupse pachetul cu dinţii, deşurubă dopul sticlei şi apoi o înclină uşor şi turnă puţin lichid din ea peste răni. După aceea lăsă sticla deoparte, se aplecă şi trecu la treabă, smulgînd bucăţile de stofă folosind compresele şi penseta. Rămase aşa, cu apa curgînd în chiuvetă, şi se odihni o vreme. Ţinu vîrful pensetei sub robinet, îl scutură bine şi se aplecă iar asupra rănii.

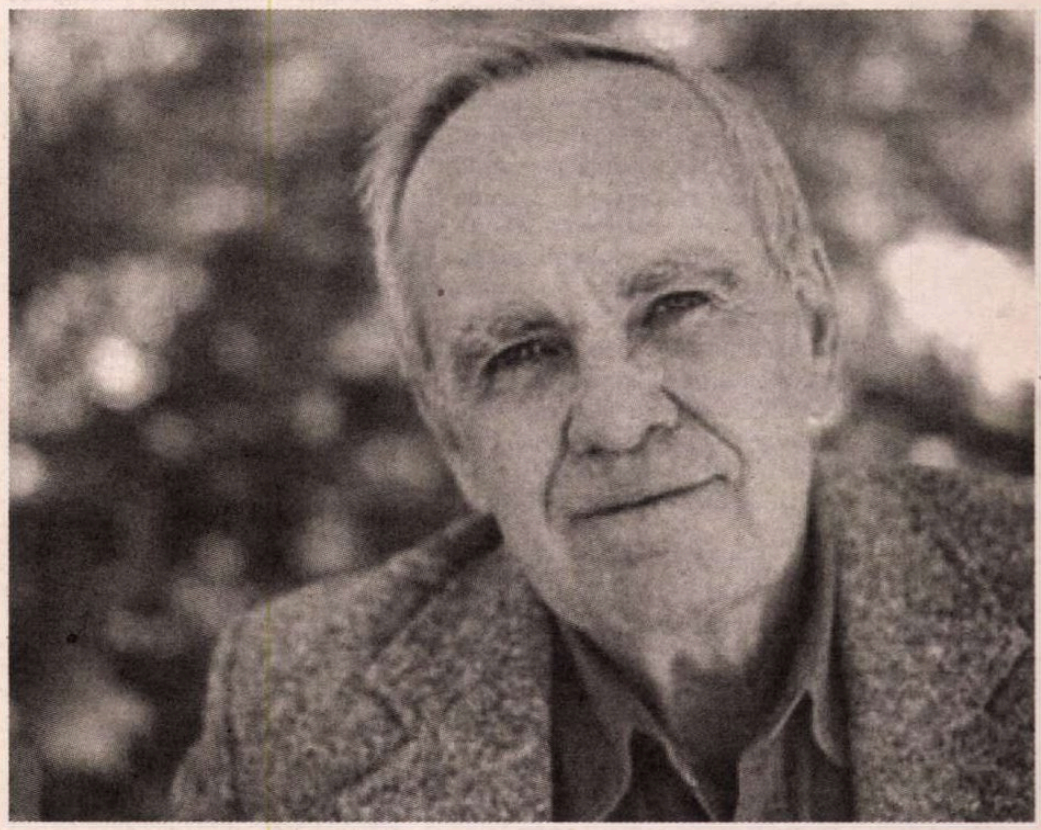
Cînd termină, dezinfectă rana pentru ultima oară, sfîşie cutia de comprese de la Cooperative, le puse peste găurile din picior şi le legă cu nişte feşe dintr-un sul folosite de regulă pentru oi şi capre. Apoi se ridică, umplu cu apă paharul de plastic de pe poliţa chiuvetei şi îl bău. Îl umplu iar şi mai bău două pahare. După aceea se întoarse în dormitor şi se întinse pe pat, cu piciorul aşezat pe perne. În afară de cîteva mici broboane de sudoare de pe frunte, nimic altceva nu arăta că sforţările lui l-ar fi afectat în vreun fel.

Cînd se întoarse în baie, scoase una dintre seringi din învelitoarea ei de plastic înfipse acul direct prin sigiliu într-o fiolă de tetraciclină, umplu complet tubul de sticlă al seringii şi împinse pistonul cu degetul mare pînă cînd în vîrful acului apăru o picătură de lichid. Apoi pocni de două ori seringa cu degetul, îşi înfipse acul în cvadricepsul piciorului drept şi împinse încet pistonul.

Rămase la motel vreme de cinci zile. Cobora cu greu în cîrje pînă la cafenea ca să mănînce şi se întorcea iar în cameră. Lăsa televizorul să meargă, stătea pe jumătate ridicat în pat, se uita la ecran şi nu schimba niciodată canalele. Se uita la ce se difuza. S-a uitat la seriale siropoase, la ştiri şi la talk-show-uri. Şi-a schimbat pansamentele de două ori pe zi, şi-a curăţat rănile cu sulfat de magneziu şi a luat antibiotice. În prima dimineaţă cînd a venit camerista, s-a dus la uşă şi i-a spus că n-are nevoie de serviciile ei. Doar de prosoape şi săpun. I-a dat zece dolari, iar femeia a luat banii şi a rămas nehotărîtă în prag. Chigurh i-a spus acelaşi lucru în spaniolă şi atunci ea a dat din cap, şi-a vîrît banii în şorţ şi şi-a împins căruciorul înapoi pe coridor, iar el a rămas pe loc, a cercetat cu privirea maşinile din parcare şi apoi a închis uşa.

În a cincea noapte, în timp ce stătea în cafenea, doi adjuncţi de la biroul şerifului din districtul Valdez au intrat, s-au aşezat, şi-au scos pălăriile şi le-au pus pe scaunele libere de lîngă ei, apoi au luat meniurile din suportul de crom şi le-au deschis. Unul dintre ei s-a uitat la el. Chigurh a urmărit totul fără să se întoarcă sau să se uite. Cei doi au discutat. Apoi s-a uitat şi cel de-al doilea la el. Apoi a venit chelneriţa. Chigurh şi-a terminat cafeaua, s-a ridicat, a lăsat banii pe masă şi a ieşit din local. Îşi lăsase cîrjele în cameră şi s-a deplasat încet şi cu pas egal de-a lungul trotuarului şi pe lîngă vitrina cafenelei, încercînd să nu şchiopăteze. Trecu pe lîngă camera lui de la capătul verandei şi se întoarse. Se uită la Ramchargerul lăsat la marginea parcării. Nu putea fi văzut nici de la recepţie şi nici din restaurant. Se întoarse la el în cameră, îşi puse trusa de bărbierit şi pistolul în geantă, coborî în parcare, urcă în Ramcharger, îl porni şi trecu peste bordura de ciment, apoi intră în parcarea magazinului de electronice de vizavi şi de-acolo ieşi pe şosea.

Wells stătea pe pod şi briza rîului îi răvăşea părul rar şi nisipiu. Se întoarse, se rezemă de gard, duse la ochi un aparat de fotografiat mic şi ieftin pe care-l avea la el şi făcu o fotografie la întîmplare, după care lăsă aparatul în jos. Stătea exact în locul unde stătuse şi Moss cu patru nopţi în urmă. Studie sîngele de pe pavaj. Atunci cînd urma se pierdu, se opri şi rămase cu braţele încrucişate pe piept şi bărbia rezemată în palmă. Nu se mai deranjă să facă o poză. Nu se uita nimeni după el. Privi fix apa verzuie ce curgea alene în aval. Făcu vreo zece paşi şi apoi se întoarse. Coborî pe şosea şi traversă pe partea cealaltă a drumului. Trecu un camion. Un tremurat uşor în suprastructură. Wells continuă să meargă pe trotuar şi apoi se opri. Conturul slab şi însîngerat al unei cizme. Altul şi mai slab. Studie gardul din sîrmă ca să vadă dacă nu există undeva sînge pe sîrmă. Îşi scoase batista din buzunar, o umezi cu limba şi



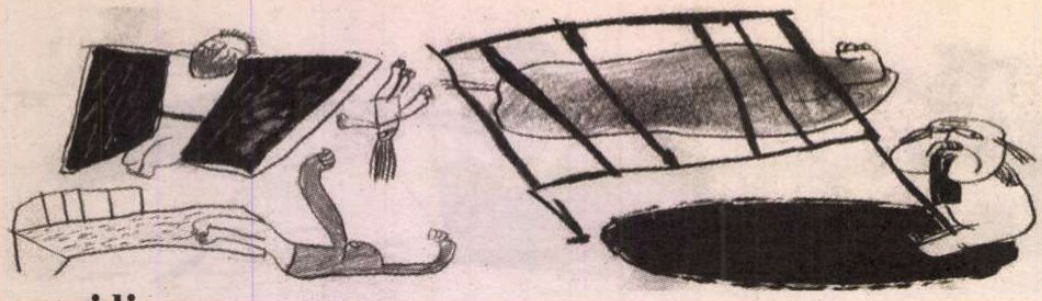
o trecu peste ochiurile rombice. Rămase cu privirea aţintită în jos la rîu. Un drum acolo jos, de-a lungul graniţei americane. Şi între drum şi rîu un tufăriş des de trestie sălbatică. Trestia unduia încet în bătaia brizei. Dacă ar fi adus banii în Mexic, duşi ar fi fost. Dar nu-i adusese.

Wells se dădu în spate şi se uită iar la urmele de cizme. Cîţiva mexicani veneau înspre el pe pod ducînd coşuri şi boccele. Bărbatul îşi scoase aparatul foto şi făcu o poză cu cerul, cu rîul, cu lumea.

[1] Analgezic puternic, pe bază de alcaloizi opiacei (codeină şi tebaină).

■ **Traducere din limba engleză şi note de**
Radu Pavel Gheo

(Roman în curs de apariţie în cadrul colecţiei „Biblioteca Polirom")



Ziariştii ar merita, oricum, o mai bună apreciere, odată ce tot demers gazetăresc este, la urma urmei şi munca la care s-a înhămat pentru a restabili adevărul în privinţa lui Lazarus.

Sarajevo-Chişinău-Bucureşti via Chicago

Romanul *The Lazarus Project* (Proiectul Lazarus), scris de Aleksandar Hamon, a fost publicat în anul 2008 de editura newyorkeză Riverhead Books.

Subiect: Scriitorul Vladimir Brik din Chicago obţine finanţarea necesară pentru a călători în Europa Răsăriteană, unde intenţionează să se documenteze despre împrejurările morţii tânărului Lazarus Averbuch, evreu rus care emigrase în Statele-Unite şi se stabilise la Chicago după pogromul din 1903 de la Chişinău. La 2 martie 1908, Lazarus, care avea 19 ani, s-a dus acasă la şeful poliţiei din Chicago, George Shippy, pentru a-i înmâna o scrisoare. Shippy l-a împuşcat mortal. Explicaţia lui a fost că Lazarus Averbuch aparţinea unei organizaţii evreieşti anarhiste şi venise cu intenţii criminale. Brik e însoţit în călătoria lui de un fost coleg de liceu, fotoreporterul Rora.

Vladimir Brik se prezintă: *„Nu, nu sunt evreu. Nici nu sunt musulman, sârb sau croat. Sunt ceva complicat(...) Bosniac nu-i o naţionalitate. Este o cetăţenie. E o poveste lungă. Străbunicii mei au venit în Bosnia după ce aceasta fusese înghiţită de Imperiul Austro-Ungar."* Locul din care veniseră era Ucraina. Brik se afla în America din 1992.

Scriitorul Aleksandar Hamon seamănă cu personajul său Vladimir Brik: este bosniac de origine ucraineană, s-a stabilit în America în 1992 (atunci când acasă la el a izbucnit războiul, se afla la Chicago cu o bursă literară şi n-a mai plecat) şi a scris această carte despre cazul Lazarus după ce s-a documentat în Moldova şi în Ucraina, fiind însoţit în călătorie de cel mai bun prieten al lui, fotoreporterul Velibor Bo□ovic, autorul unora dintre fotografiile care ilustrează volumul, altele fiind împrumutate de Societatea istorică din Chicago.

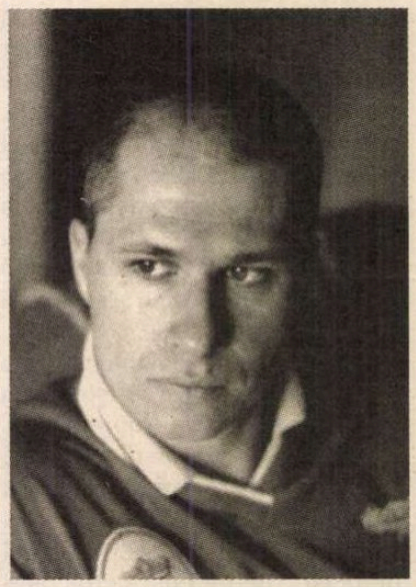
Nu ştim cât de bun este scriitorul Brik. Hemon, însă, a uluit America: a început să scrie şi să publice într-o engleză nu doar fără cusur, ci şi aforistic expresivă, cu formulări lapidare dar pline de înţelesuri, la numai trei ani după ce începuse să înveţe această limbă, întrecându-l prin rapiditatea cu care şi-a însuşit-o până şi pe Joseph Conrad (venit nu dinspre bosniaca maternă a lui Hamon, ci dinspre poloneză).

Firul principal al naraţiunii – întâmplările de după uciderea lui Lazarus, în care sunt implicaţi sora acestuia Olga şi prietenul lui, Isador – este împletit cu alte două: amintirile de război ale lui Rora şi călătoria naratorului şi a prietenului său până la Chişinău şi înapoi. Probleme de maximă actualitate, acuitate, gravitate, par atinse doar în treacăt, pentru că scriitorul bosniaco-american pune întrebări fundamentale şi sugerează răspunsuri greu de contestat ca şi cum s-ar juca, ar glumi, n-ar ţine să impună concluzii.

Tagma reporterilor iese destul de şifonată: una văd şi alta scriu. Aşa a făcut, în 1908, un ziarist numit William P. Miller, ale cărui articole îmbrăcau minciunile şefului poliţiei despre primejdiosul anarhist evreu şi despre vitejia cu care el, eroul, îl înfruntase, în bombastice, vandabile, formulări melodramatice. În 1992, în Bosnia, Rora fusese detaşat pe lângă un reporter de război american numit tot Miller. Nu din lipsă de imaginaţie în materie de onomastică, ci, probabil, pentru a sugera că Miller rămâne Miller şi în ziua de apoi, că ziaristul veros este o specie care proliferează şi se perpetuează.

De departe cel mai de condamnat rămâne Pavel Hruşevan, directorul ziarului *Bessarabetz*, care aţâţase pogromul din zilele de Paşti ale anului 1903 răspândind minciuna că băiatul Mihail Rîbacenko (ucis de un membru al familiei lui, prins dealtfel ulterior) ar fi fost asasinat de evrei. Instigarea venea după un lung şir de articole antisemite şi a avut ca rezultat un măcel care a durat trei zile şi s-a soldat cu 47 sau 49 de morţi, 92 de răniţi grav, cinci sute de alţi răniţi şi şapte sute de locuinţe distruse.

Aleksandar Hamon nu este deloc clement cu breasla din care provine. Referindu-se la presa americană din 1908, el face o observaţie mai puţin benignă decât s-ar părea, atunci când îi culpabilizează pe editorialiştii vremii pentru că deplângeau *„legile prea blânde care permit ciumei anarhiste străine să paraziteze trupul politicii americane. Războiul împotriva anarhismului semăna cu actualul război împotriva terorismului – ciudat de greu mor vechile obiceiuri."* Ciudată mi se pare mai curând paralela forţată. Ziariştii ar merita, oricum, o mai bună apreciere, odată ce tot demers



gazetăresc este, la urma urmei şi munca la care s-a înhămat pentru a restabili adevărul în privinţa lui Lazarus. Şi tot ziarişti au fost cei care au pus Chişinăul (despre a cărui existenţă nu se prea auzise până la pogrom) pe harta lumii, unde a apărut brusc ca un oraş al ororii, faimă tristă, întărită de pogromul din 1905 şi de masacrul de proporţii considerabil mai mari, urmat de deportarea în masă a populaţiei evreieşti din iunie 1941 (ignorat în epocă, deoarece reporterii străini nu mai aveau acces acolo).

Ei au descris actele de cruzime comise de gloata condusă de preoţi, pasivitatea poliţiei şi a garnizoanei locale. Ca urmare, la Paris, Londra, New York, au avut loc mitinguri de protest, preşedintele Theodore Roosevelt i-a scris Ţarului Nicolae al II-lea, Lev Tolstoi vestejit autorităţile răspunzătoare, scriitorul Vladimir Korolenko a evocat pogromul în povestirea *Casa cu numărul 13*, ziaristul irlandez Michael Devitt, care se aflase la faţă locului şi transmisese informaţii ziarelor newyorkeze, a publicat în anul 1903, la Londra, o carte despre *„adevărata faţă a persecuţiilor antisemite din Rusia"*. *„Corolarul Roosevelt"* la Doctrina Monroe invoca pogromul de la Chişinău pentru a exemplifica tipurile de încălcări ale drepturilor omului care justifică intervenţii externe.

Ce au în comun acest pogrom, uciderea neprovocată a unui supravieţuitor al lui de către poliţia din Chicago şi războaiele iugoslave?

Prin ce se deosebeşte modul de viaţă american de modul tradiţional de viaţă din ţările est-europene intrate cu întârziere în cursa pentru ameliorarea condiţiei umane?

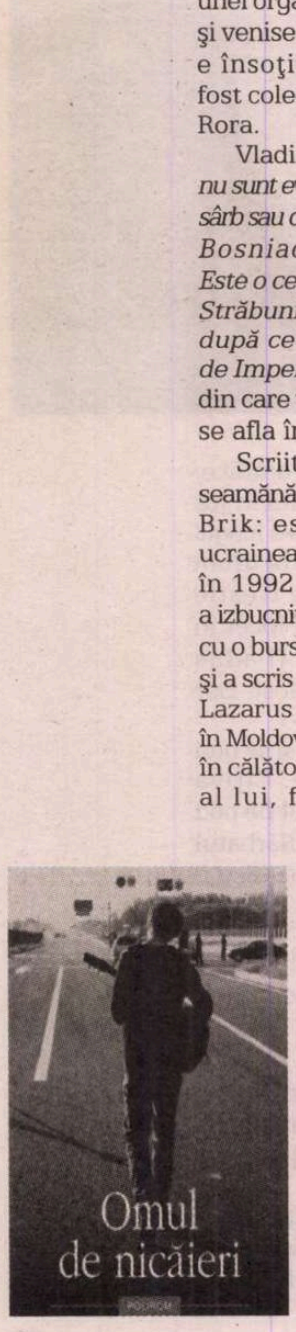
Se poate sau nu simţi acasă în Lumea Nouă cineva cu rădăcini în Lumea Veche?

Întrebările nu sunt formulate explicit în *Proiectul Lazarus*. Hemon înfăţişează situaţii, povesteşte întâmplări, recurge la anecdote, descrie călătorii, personaje întâlnite. La prima vedere, unele episoade par de sine stătătoare, fără legătură între ele, dar fiecare spune câte ceva despre ipocrizie şi viclenie, despre mărginire şi rea credinţă, despre prejudecăţi şi limitări intelectuale, despre încrederea naivă în semeni şi despre iubiri frustrate, despre disperare, camaraderie, idealism – pentru ca în final să ne dăm seama că pretutindeni şi întotdeauna oamenii sunt cam la fel şi în bine şi în rău.

Tonul calm, neimplicat al relatării nu se schimbă nici atunci când este vorba de fapte cumplite. În timpul războiului din Bosnia, de exemplu, cadavrele sârbilor ucişi erau transportate clandestin prin tuneluri pentru a fi predate, contra unor remuneraţii substanţiale, familiilor îndoliate. Când cererea a devenit mai mare decât oferta, traficanţii de cadavre nu s-au codit să mărească, prin forţe proprii, numărul trupurilor de sârbi morţi. După un secol, amintirea tragediilor a căror geneză şi desfăşurare încearcă să le desluşească autorul s-a şters, nu mai există nimeni care să ţină minte cum s-au petrecut. Scormonitorii trecutului întâlnesc însă şi posibile victime noi şi brute gata să le sacrifice. În closetul gării de nord din Bucureşti, Brik şi Rora îl stâlcesc în bătăi, lăsându-l pe jumătate mort, pe şoferul Serioja, care-i adusese de la Chişinău cu intenţia de a face o dublă afacere: vroia s-o vândă unui proxenet pe foarte tânăra Elena, pe care o luase dintr-un sat basarabean.

Cititorului român i-ar spune mai multe decât celui american etapele periplului prin Ucraina, Moldova, România, ocupaţiile, atitudinele şi vorbele personajelor întâlnite pe drum (un critic american a perceput ca „suprarealiste" bizareriile din ţările tranzitate în vremuri de tranziţie).

Aleksandar Hemon poate fi citit acum şi în limba română. Editura Polirom a editat anul acesta primul lui roman, *Omul de nicăieri*, apărut în 2002 şi tradus pentru noi de Dan Sociu. ■



Frumuseţea titlului

Specialista în titluri frumoase şi potrivite este, la „România literară", Ioana Pârvulescu. Ne bucurăm s-o avem printre noi, mai ales că nu sunt numeroşi specialiştii în materie. Dovadă că e greu să inventezi titluri memorabile. Trebuie să recunosc că, de fiecare dată când aud de o nouă carte, îi examinez cu atenţie titlul. Primul lucru pe care îl fac când răsfoiesc o bibliografie sau citesc un top al cărţilor este să constat câte titluri frumoase sunt. Sunt, s-ar zice, un colecţionar de titluri frumoase. Am mai publicat în această pagină astfel de titluri culese de ici de colo. Iată o nouă serie din topul recent de carte al unei reviste franţuzeşti (să nu-mi spuneţi că frumuseţea titlurilor n-a jucat nici un rol în creşterea vânzărilor!): *Veveriţele din Central Park sunt triste lunea; Concerto în memoria unui înger; Dumnezeu călătoreşte întotdeauna incognito; Gustul sâmburilor de măr; Prinţesa gheţurilor* (romane); *Melancolie franţuzească; Bărbatul care voia să fie fericit; Stelele mele negre; Sfântul Laurenţiu, băiat rău* (eseuri).

Ne salvează, în definitiv, cultura?

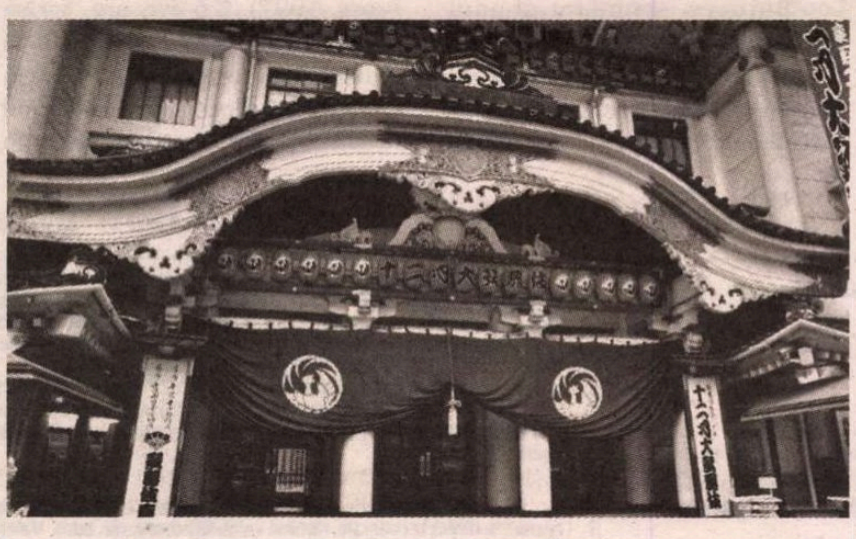
Un scriitor haitian afirma imediat după cutremurul recent: „Cultura ne va salva." Afirmaţia pornea de la faptul că Haiti a avut mereu, începând din 1804, anul în care a obţinut independenţa, o mare cultură. Influenţată de aceea franceză, literatura haitiană a dat câţiva mari poeţi, de limbă franceză, romancieri şi eseişti de prim plan. Doi scriitori de astăzi au imaginat un dialog voltairian între un *Candide* şi un literat în care discută două sute de ani de istorie literară haitiană. O istorie a literaturii, aşadar, în forma originală a unei conversaţii. Literatura haitiană nu duce lipsă de curente literare proprii, cum ar fi „realismul miraculos" (înrudit cu acela „magic" al romanului sud-american) sau „spiralismul". Cu toate această minunată tradiţie culturală, mizeria, sărăcia şi corupţia politică au însoţit în permanenţă, ca o umbră nefastă, viaţa statului haitian pe toată durata existenţei sale. Întrebarea pe care autorii dialogului nu şi-o pun, deşi este evidentă, constă în a şti ce poate face astăzi o cultură care n-a fost capabilă niciodată în trecut, în ciuda valorii ei de toţi recunoscută, să împiedice ţara de la degradare şi ruină. Cu alte cuvinte, de ce ar reuşi acum cultura ceea ce n-a reuşit atâta amar de vreme?

Prima posteritate a lui Arthur Rimbaud

Un volum neobişnuit de „Corespondenţă postumă" referitoare la Arthur Rimbaud a publicat de curând Jean-Jacques Lefrère, cel mai cunoscut specialist în viaţa şi opera marelui poet. Originalitatea scrisorilor constă în faptul de a fi fost scrise, toate, după moartea lui Rimbaud şi despre el. E vorba în acest prim volum de scrisori datând din anii 1891-1900. Multe provin de la mari personalităţi ale vremii: Verlaine, Maurras, Jaurès, Mallarmé, Gide, Claudel, Valéry ş.a. Cele mai interesante sunt ale surorii mai mici a poetului, Isabelle, care, împreună cu soţul ei, a pus la cale „legenda" postumă a unui poet care nu vânduse toată viaţa lui niciun exemplar şi la a cărui înmormântare, la 1 decembrie 1891, în cimitirul de la Charleville, nu participaseră decât mama şi sora lui. Abia dacă se ştia că scrisese versuri şi, oricum, nu în afara cercurilor literare, de unde vor proveni scrisorile. O singură revistă, „La Plume", îi consemna în câteva rânduri dispariţia. În ce priveşte chipul poetului, el a rămas fixat în doar cinci fotografii, cam tot atâtea câte s-au păstrat de la Eminescu, dintre care una a ieşit la iveală recent şi pe care o publică în premieră „L'Express" din 15-21 aprilie. Legenda se va dovedi cu atât mai tenace. Iată ce scrie într-un rând Isabelle Rimbaud: „În materie de biografie, nu admit decât o singură versiune: a mea; le resping pe toate celelalte ca mincinoase şi ofensatoare..." Scrisoarea este din 3 ianuarie 1892, aşadar la o lună şi două zile de la moartea lui Rimbaud. Multe din informaţiile puse în circulaţie de sora şi de cumnatul poetului s-au dovedit false sau tendenţioase. Dar legenda a prins.

A cincea viaţă a unei clădiri de teatru

Miercuri 28 aprilie a avut loc ultima reprezentaţie pe scena celui mai vechi şi mai faimos teatru de *kabuchi* din Japonia. E vorba de Kabuchi-za din cartierul Ginza din Tokyo. Clădirea urmează a fi demolată şi reconstruită. Nu este prima operaţie de acet fel pe care Kabuchi-za o cunoaşte. Prima clădire datează din 1889 şi era din lemn. Deja la data aceea *kabuchi* se juca în stil Edo şi fusese interzis actriţelor, deşi inventatoarea acestui teatru popular, asemănător *commediei del'arte*, era o femeie din secolul XVI, Okuni d'Izumo, şi ea îi dăduse numele: *onna-kabuchi*, ceea ce însemna *femeia-kabuchi*. Shogunatul Edo a înlăturat femeile de pe scenă şi a dat acestui teatru popular, opus teatrului *No*, considerat cult, forma actuală. Clădirea a fost refăcută în 1911. Dar în 1921 a fost distrusă de un incendiu, ca mai toate pagodele, aşa că a trebuit reconstruită în stilul Momoyama. Acesta era un stil tradiţional la modă la începutul secolului XIX, dar ale cărui reguli foarte stricte datau din acelaşi secol XVI în care *kabuchi* apăruse. Un bombardament american a distrus clădirea în 1945. În 1959, ea a fost încă o dată reconstruită, cu o scenă de aproape 30 de metri deschidere, pe care o regretă opozanţii demolării. Tot într-un stil tradiţional va fi şi clădirea proiectată de arhitectul Kengo Kuma, „cunoscut pentru gustul său pentru forme şi materiale tradiţionale", după cum scrie „Le Monde" din 2-3 mai, de unde am cules informaţiile.

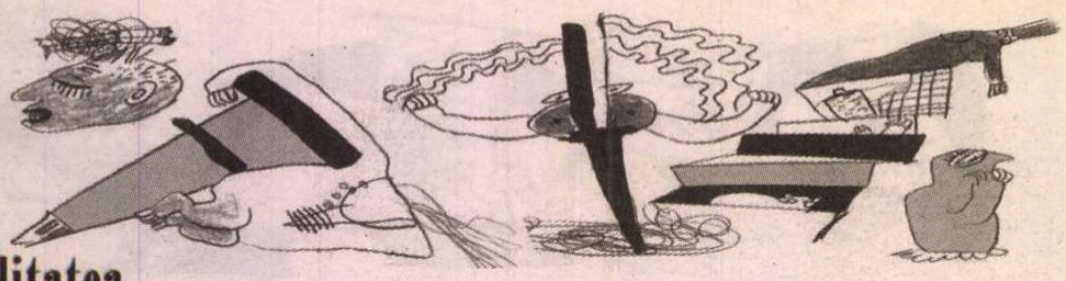


Realism-socialist *à l'africaine*

În capitala Senegalului, la Dakar, a fost inaugurat sâmbătă 3 aprilie un impozant monument simbolizând independenţa Africii. „Înălţime: 53 de metri. Greutate: 22 de tone. Stil: realist-socialist", scrie „Le Point" din 8 aprilie. Hebdomadarul francez are buna idee de a reproduce, pe lângă fotografia monumentului, şi alte două fotografii, pe care le ştim de mult: aceea a monumentului prezentat de Uniunea Sovietică la Expoziţia Internaţională de la Paris din 1937 şi aceea a mausoleului lui Mao de la Beijing. Comentariul e sarcastic: cele două „clasice" n-au nici un motiv de invidie. Realismul-socialist nu se repetă, iată, ca toate ale istoriei, sub formă de farsă. Ceea ce e şocant în monumentul de la Dakar din 2010 este că nu pare câtuşi de puţin o parodie. E cât se poate de serios. Culturistul şi culturista de culoare, surprinşi într-o atitudine, nu exaltantă, cât exaltată, seamănă ca două picături de apă cu muncitorul şi colhoznica pe care i-a consacrat Vera Muhina ca să vegheze visele fără somn ale lui Stalin, respectiv sculptorul chinez anonim, responsabil de somnul fără vise al lui Mao.

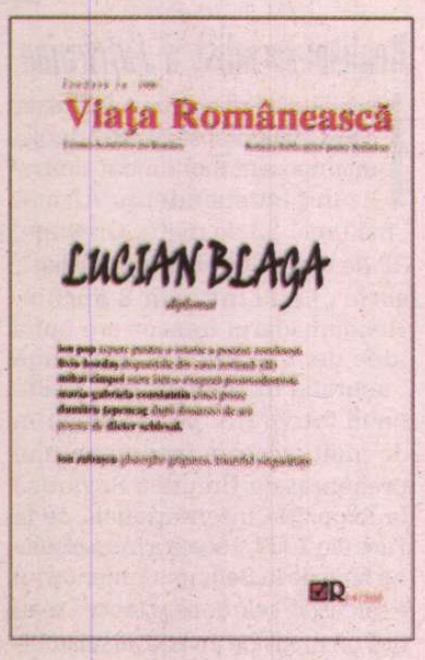
Big Brother şi Big Ben

În ziua de 23 ianuarie 2010, în Trafalgar Square din Londra, câteva mii de fotografi au protestat contra tot mai deselor interdicţii de a fotografia locuri sau localuri publice din capitala Angliei, urmare a înăspririi legislaţiei antiteroriste. Săptămânal, cel puţin un ziarist este arestat. Noile legi votate de guvernul laburist din 2000 încoace nu-i afectează doar pe fotografi. Aşa-numita lege *stop and search* a condus numai în intervalul septembrie 2008-septembrie 2009 la peste 200.000 de perchiziţii corporale ale unor simpli cetăţeni pe străzile Londrei. Legea cu pricina nu pretinde poliţistului să-şi motiveze în vreun fel gestul. Unul din cele cinci texte de lege adoptate de laburişti se referă la dreptul a 800 de administraţii – pe lângă poliţie şi serviciile secrete, fiscul, seviciile sociale sau colectivităţile locale – de a intercepta telefoane şi *e-mailuri*. Big Brother e la el acasă la Londra, s-ar zice, de vreme ce în ţara lui Orwell poţi fi arestat fiindcă ai vrut să fotografiezi ceasul din turnul Big Ben.



GOLD CORPORATION Roşia Montană

Ochiul magic



Să ne cunoaştem trecutul

Unul dintre articolele cele mai cunoscute ale acestui an [1955], care marchează un moment în receptarea tendenţioasă a operei lui T. Maiorescu, este articolul semnat de Georgeta Horodincă în numărul 49 de joi 8 decembrie 1955, un articol scris parodic, sub formă de dialog imaginar între autoare şi critic şi care se încheie cu un paragraf simbolic:

„– Degeaba, am izbucnit eu, nu sînteţi recuperabil! Eram din nou enervată. Mi-am luat cartea sub braţ şi am dat să ies. În prag m-am oprit ca să-i spun numai atît: «Adio, domnule Maiorescu!» dar el dispăruse."

(Luminiţa Marcu, **„Literatură şi ideologie.** ***Gazeta literară, 1954-1968"***)

Prin ce se deosebeşte *Viaţa Românească* de alte reviste?

Cronicarul a citit cu interes numărul dublu 3-4 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, găsindu-l ilustrativ pentru ceea ce a însemnat, de-a lungul vremii, nivelul de vârf al acestei reviste: o construcţie intelectuală solidă, cu un gust sigur, destinat cititorilor de elită. De la editorialul lui Nicolae Prelipceanu dedicat unui poet demn de a fi readus în atenţie (e vorba de Marius Robescu) şi până la *revista presei literare* susţinută de Liviu Ioan Stoiciu, sumarul curge egal, fără surprize neplăcute. De altfel, dacă ar fi să căutăm prin ce anume se deosebeşte *Viaţa Românească* de alte reviste literare de la noi, răspunsul ar fi tocmai lipsa compromisurilor: *Viaţa Românească* se dovedeşte o publicaţie bună în fiecare pagină a sa, fără cedări, fără acele supărătoare insule de texte slabe.

Geniul inimii

În mod neaşteptat şi plăcut, Aura Christi l-a pus pe gînduri pe Cronicar, graţie articolului „Ah, ce femeie este Proust!" din numărul pe aprilie al revistei *CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ*. Departe de a fi o facilă pledoarie feministă, textul Aurei Christi ridică o problemă pe cît de clasică pe atît de actuală: în ce măsură spiritele superioare au o doză inerentă de feminitate fecundă. Încă o dată, nici vorbă de slavă deşartă închinată feminismului ideologic, cititorul avînd parte de o sagace cercetare a temei în cauză. Constatînd că Proust, Rilke sau Nietzsche sînt autori a căror psihologie este prin excelenţă feminină, Aura Christi aduce un elogiu decent noţiunii de feminitate creatoare, repudiind totodată maliţiozităţile curente pe seama sensului peiorativ pe care adjectivul „feminin" l-a căpătat în lumea cultă: „«A scrie poezie feminină» este o cvasiinjurie vehiculată în nu puţine medii, atenţie, straniu, de primă mînă din literatura română. Literatura feminină nu există, domnilor. Există literatură. Punct. Scrisă de scriitori. Restul se trece ca apele, ca ploile scurte, abrupte de vară." Cronicarul are două observaţii de făcut. Prima este că spiritele superioare nu sînt atît feminine cît mai curînd androgine, coexistenţa celor două principii fiind obligatorie în naşterea unui spirit genial. A doua remarcă: literatura feminină există, ba chiar în cantităţi apreciabile, atîta doar că nu e literatură propriu-zisă, ci, vorba Aurei Christi, ploaie scurtă de vară încinsă.

O antologie

Un consistent număr al revistei *VATRA* (3-4/ 2010) e dedicat puţin cunoscutei avangarde ucrainene. Selecţia şi prezentarea celor peste patruzeci de poeţi (practic avem o adevărată antologie) îi aparţin lui Leo Butnaru, semnatar al unui studiu cât se poate de serios, intitulat *Ajungând din urmă contemporaneitatea*. Pe lângă texte şi, desigur, manifeste, există aici şi o foarte interesantă secţiune dedicată parodiilor avangardei, în care e greu de spus câtă ironie e în model şi câtă în şarjă. Iată o astfel de parodie, aparţinându-i lui Vasili Ellan-Blakitni (1894-1925):

„E minunat să te afli
Conductor exotic
Pe un tren de vidanjare
În vreunul din statele Americii...
Într-o noapte,
Într-o noapte de toamnă
În ploioasă noapte autumnală
Să stai pe cuplele
Ultimului vagon-cisternă
Bucuros de tehnică
Gârbovit
Lipit de
Coastele fierului friguros-lucitor
Şi să te gândeşti
La culori roşii-aprinse,
La valuri de odicolon,
La rochii liliachii,
La cancan
La viermuirea
Restaurantului.
Să visezi.
Să visezi...
Nu vă vine a crede
Nu mi-e decât să scuip."

De citit

Din revista *APOSTROF* nr.4 cronicarul recomandă proza *Ţaratată* semnată de Anamaria Beligan (versiunea în limba română a unui text intitulat *Fatherland* şi publicat în antologia *Daugthers and Fathers, Fiice şi Taţi*, University of Queensland Press, 1997). E o evocare, scrisă cu talent, a ţării, dar şi a tatălui, la întoarcerea prozatoarei în România anului 1995, după treisprezece ani de absenţă: „Prin urmare, plecarea ei din ţară fusese un protest împotriva lumii *lui*, a valorilor *lui*, a ipocriziei şi compromisurilor *lui*. Îşi afirmase astfel personalitatea printr-o negaţie: ce convenabil! Ce simplist!"

Efectele reale ale ficţiunii

Sub titlul *The "CSI effect"*, în numărul din 22 aprilie, *THE ECONOMIST* publică un articol despre modul în care serialele TV poliţiste afectează desfăşurarea investigaţiilor reale şi a proceselor din sistemul de justiţie anglo-saxon. Efectul *CSI* (numele cunoscutului serial) este, în definiţia criminologului american Monica Robbers, „fenomenul în care juraţii au aşteptări nerealiste de la probele ştiinţifice şi tehnicile de investigare, şi au un interes crescut pentru criminalistică". Astfel, relatează hebdomadarul, juraţii au opinii „ferme" despre cum şi când trebuie făcute teste ADN şi chestionează procurorii cu privire la motivele pentru care nu s-a apelat la acestea, chiar şi când nu era cazul. Pe de altă parte, infractorii înşişi s-au „specializat", au devenit mai precauţi, folosesc frecvent mănuşi şi nu mai lasă „urme ADN" (precum saliva pe lipiciul plicurilor), fapt care îngreunează simţitor investigaţiile. Specialiştii afirmă că fenomenul provine din-tr-o fundamentală „nevoie de a crede că oameni buni, inteligenţi şi fără pată luptă pentru a-i salva pe nevinovaţi şi a-i băga în închisoare pe infractori". Ceea ce, trebuie s-o recunoaştem, e destul de poetic.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Medial În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană

România literară ®

19

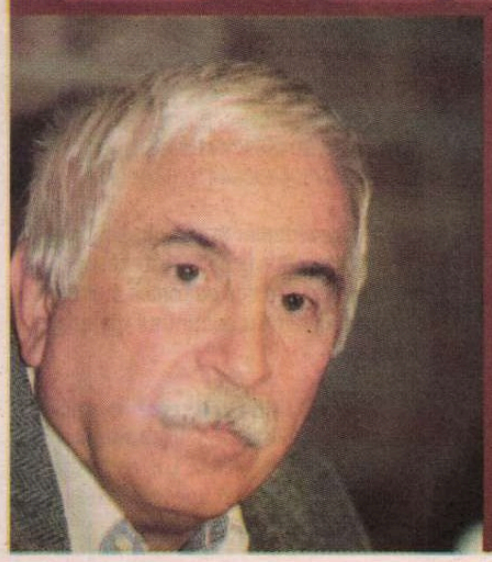
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 28 mai 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Focus România literară

Gabriel Dimisianu



- Interviu
- Cazul Ivasiuc
- Lumea criticului de Nicolae Manolescu
- În lumea cărților de Ion Pop
- Arta litotei de Livius Ciocârlie

Versuri de Gheorghe Grigurcu

Contrafort de Mircea Mihăieș

Cartea străină de Felicia Antip

Scriitori invitați la Festivalul „Zile și Nopți de Literatură"

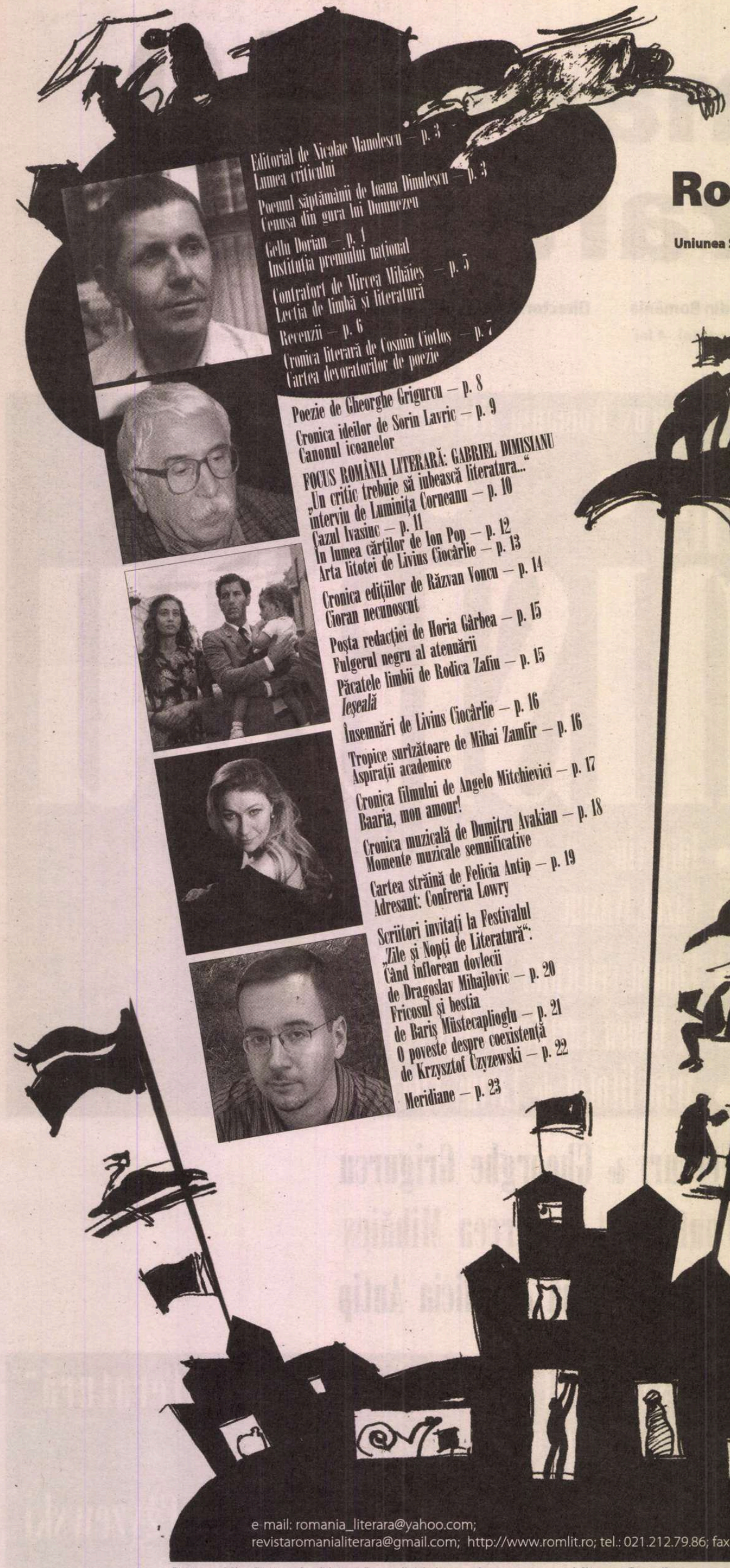
Proză de:

Dragoslav Mihajlović (Serbia)

Bariș Müstecaplioğlu (Turcia)

Krzysztof Czyzewski (Polonia)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Lumea criticului

Poemul săptămânii de Ioana Diaconescu – p. 3
Cenușa din gura lui Dumnezeu

Gellu Dorian – p. 4
Instituția premiului național

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Lecția de limbă și literatură

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cartea devoratorilor de poezie

Poezie de Gheorghe Grigurcu – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Canonul icoanelor

FOCUS ROMÂNIA LITERARĂ: GABRIEL DIMISIANU
„Un critic trebuie să iubească literatura...“
interviu de Luminița Corneanu – p. 10

Cazul Ivasiuc – p. 11

În lumea cărților de Ion Pop – p. 12

Arta litotei de Livius Ciocârlie – p. 13

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Cioran necunoscut

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15

Fulgerul negru al atenuării

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Ieșeală

Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16

Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Aspirații academice

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Baaria, mon amour!

Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Momente muzicale semnificative

Cartea străină de Felicia Antip – p. 19
Adresant: Confreria Lowry

Scriitori invitați la Festivalul „Zile și Nopți de Literatură“:
Când înfloreau dovlecii
de Dragoslav Mihajlovic – p. 20

Fricosul și bestia
de Barış Müstecaplioğlu – p. 21

O poveste despre coexistență
de Krzysztof Czyzewski – p. 22

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Trenuri și generații*
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Lumea criticului

Sub acest titlu și-a strâns Gabriel Dimisianu în urmă cu zece ani majoritatea articolelor critice, adăugându-le, în premieră, amintiri și pagini de jurnal.

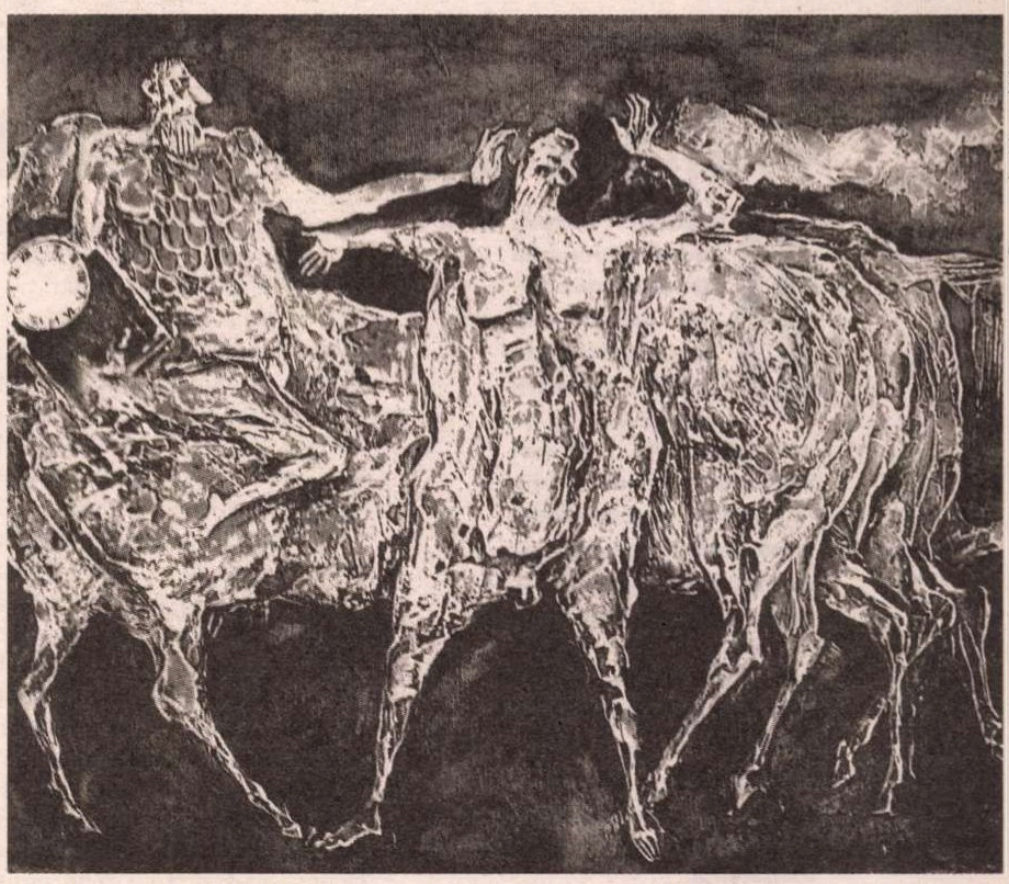
Lumea criticului este literatura contemporană. Sunt şi câteva incursiuni în trecut, coborând până la Costache Negruzzi sau Ghica. Însă cel care s-a impus este cronicarul literar. Şi numai periodicitatea neregulată şi absenţa unui post fix de observaţie au făcut ca magistratura sa critică să nu fie luată în considerare ca una dintre cele mai lungi din istoria literaturii noastre.

Familia spirituală a lui Gabriel Dimisianu este aceea a lui Tudor Vianu, a cărui „năzuinţă către echilibru" o aprecia de timpuriu. Despre sine, remarca, într-un rând, că n-ar întruchipa „tipul uman" al cronicarului literar, lipsit fiind de promptitudine şi de discernământ critic. Dar tocmai promptitudinea şi discernământul îi sunt caracteristice, fie şi mascate de o modestie care îl împinge să se tragă mereu cu un pas înapoi, lăsând altora prim-planul. Omisiunile sau judecăţile lui nevalidate de timp se numără pe degetele de la o mână. Ceea ce i-a lipsit cu adevărat a fost ambiţia. Ceea ce i-a prisosit a fost discreţia. Nici una, nici alta însă într-o asemenea măsură încât să-l determine a urma exemplul lui Vianu, care a renunţat pur şi simplu douăzeci de ani să scrie cronică literară. Este la Gabriel Dimisianu o sfială asemănătoare în a da judecăţi, din prea mult respect faţă de strădania celuilalt. Sfială înfrântă totuşi de o vocaţie care s-a dovedit mai vie decât acel scrupul moral care a funcţionat la Vianu până la capăt. Cronica implică oarecare cruzime, fiindcă nu urmăreşte să aşeze opera sub lupă, ci să-i spună, vorba lui Călinescu, „da" sau „nu". A rosti adevărul, acela în care crezi, dar care poate să nu fie adevărul adevărat, ţine şi de un oarecare sadism. Pe care Gabriel Dimisianu nu l-a avut niciodată. De aici rezerva lui faţă de „tipul uman" al cronicarului. Ironia sorţii a făcut ca, în pofida acestei prudenţe, să fie unul dintre cei mai buni cronicari literari ai deceniilor din urmă.

Despre critic, am scris şi în *Istorie*. Despre om aş vrea să scriu acum câteva rânduri. Ne cunoaştem de-o viaţă. Sub mâna lui George Ivaşcu, şi împreună cu Ion Horea, Roger Câmpeanu şi Mircea Grigorescu, am făcut la începutul anilor '70 **România literară**. În redacţia căruia l-am găsit, în redacţia căreia l-am lăsat, când am redevenit doar colaborator permanent. Deşi au trecut decenii de când ne-am întâlnit prima oară – el, la geamul de la demisolul clădirii de pe bulevardul Ana Ipătescu, astăzi Lascăr Catargiu, unde se aflau redacţiile „Vieţii Româneşti" şi „Gazetei literare" şi unde locuia, eu, în curtea din faţă, unde nu mai ştiu cine mă adusese – Gabriel Dimisianu a rămas acelaşi. Vârsta i-a dat desigur o prestanţă şi o distincţie în plus, dar nu i-a atins personalitatea profundă. Este unul dintre oamenii cei mai civilizaţi pe care îi cunosc, de o bună creştere înnăscută, incapabil de cea mai neînsemnată nepoliteţe sau, cu atât mai puţin, ofensă. Nu ştie să urască şi nici măcar să dispreţuiască. Un surâs ironic, în colţul gurii, este unica maliţie pe care firea lui tolerantă i-o îngăduie. Are un cult al prieteniei împins până la devotament. În prezenţa lui te simţi, vorba francezului, *à l'aise*. Poate că aceasta e calitatea cea mai de seamă a unui prieten adevărat. ■

fototeca României literare

D.R. Popescu, Mihai Beniuc, Pompiliu Marcea, Al. Balaci, Constantin Ţoiu - 1982
Foto: Ion CUCU



Desen de Marcel Voinea

■ poemul săptămânii de ioana dinulescu

Cenușa din gura lui Dumnezeu

Dac-ar fi să vă povestesc
ce am trăit eu într-o dimineață ploioasă
de aprilie, ce mesaje aiuritoare a trimis
ființa mea către lumea

plutind în propria-i slavă primăvăratică
dintre blocurile 13 și 13 bis,
ați pune la îndoială, desigur,
luciditatea
mea de poet provincial.

V-ați îndoi cum v-ați îndoit
la mijlocul veacului icsics
de existența Regelui Ioan din Tibet
că, deodată, în balconul de la etajul opt,
mireasma cafelei braziliene
mi-a adus în dar răgetul unui leu alb,

și foșnetul parfumat al rochiei
de gală a văduvei trandafirii.

Ați pune la îndoială clocotul
vulcanilor din Islanda
și cenușa care se așterne

din gura lui Dumnezeu-
cocon ocrotitor
peste cenușa din cărțile voastre,
peste cleștarul inimii mele. ■

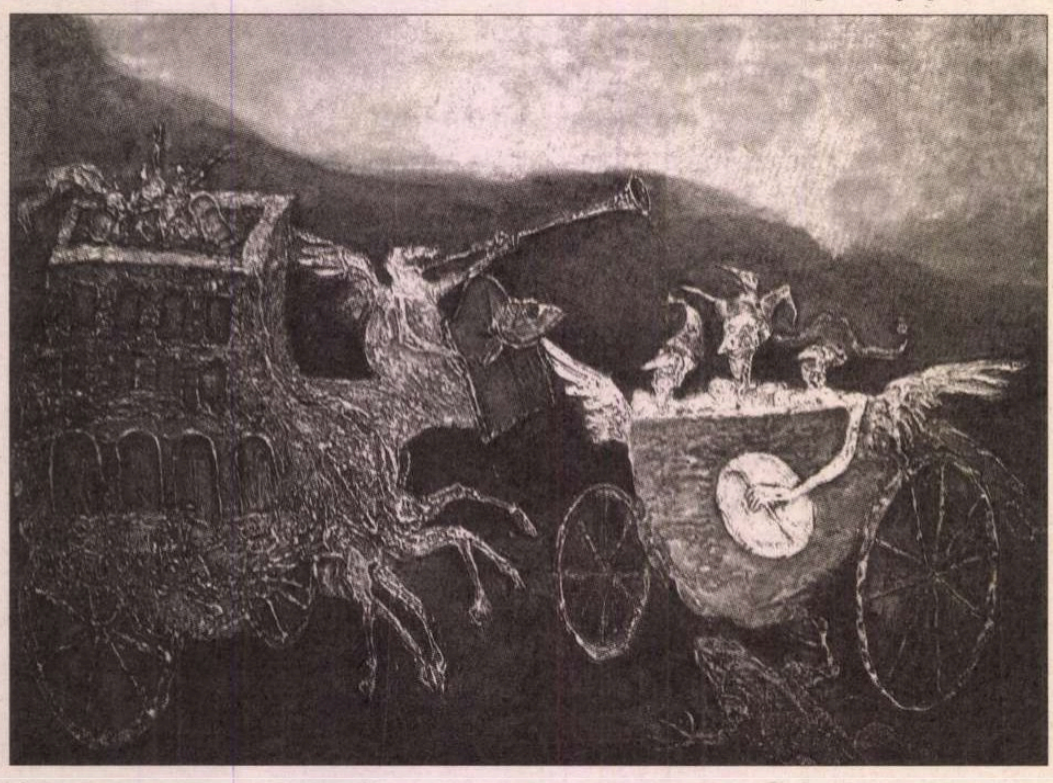
■ gellu dorian

Instituţia premiului naţional

Discuţia despre premiile literare din România este oportună oricînd, mai ales acum cînd, în preajma acordării premiilor U.S.R., pe bună dreptate, cele mai aşteptate premii de gen din România, pentru toţii scriitorii (poeţi, prozatori, critici literari, eseişti, dramaturgi, debutanţi, traducători), apele par a se învolbura între cele două maluri ale celor două jurii – unul de nominalizări şi altul care stabileşte laureaţii –, care, firesc, revarsă peste zăgazuri, stîrnind coduri galbene şi portocali, dar şi indiferenţă.

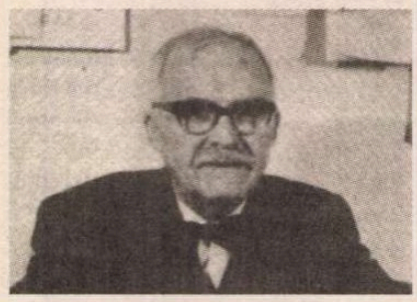
Sastisirea despre care vorbea Gabriel Chifu în articolul său din nr. 16 al revistei **România literară**, legată de multitudinea premiilor mici ce se acordă peste tot în viaţa literară românească, ţine şi ea de lipsa de importanţă, în perspectiva consacrării, a unor astfel de premii. Tocmai din această cauză, ivită şi ea din „marele festival al muncii şi creaţiei «Cântarea României», care a stîrnit în fiecare veleitar satisfacţia acumulării de diplome şi medalii cu care să se laude în diverse ocazii prin faţa diverselor uşi care, astfel, se deschideau mai uşor, am iniţiat chiar din 1990, cu sprijinul Primăriei Municipiului Botoşani şi implicarea directă a lui Laurenţiu Ulici, **Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"**, premiu ce urma să fie acordat unui poet român în viaţă pentru **Opera Omnia**. Sublinierea de **Naţional** este necesară, pentru că, în ideea impunerii acestui premiu a stat tocmai ieşirea din „zonal" (pentru că Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" nu se acordă pe o anumită zonă, ci el acoperă întregul areal al literaturii române, ba chiar a adus laurii lui şi unor poeţi români din diaspora, iar formula de jurizare, cu cinci membri din patru mari centre culturale ale ţării, aceeaşi pe distanţa a zece ediţii, critici literari şi profesori universitari de primă mărime – Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca şi Timişoara – tocmai acest lucru a dorit să impună: caracterul naţional, şi nu zonal). Cu siguranţă şi din această dorinţă, la care s-a adăugat seriozitatea şi consecvenţa organizatorilor în sondajele de nominalizare, cît şi lista poeţilor laureaţi, de la an la an evidentă şi de notorietate, au făcut ca acest premiu să fie, printre poeţii români, cel mai rîvnit premiu literar din România. Faptul că juriul nu a cedat la nicio presiune, la niciun „trafic de influenţă" – că au existat de-a lungul celor XIX ediţii de pînă acum şi presiuni politice pentru unele nume, dar nu a ţinut! – conferă acestui premiu – cred eu, singurul de acest fel de la noi consacrat celor mai buni poeţi români – caracterul de instituţie naţională. Chiar aşa s-a dorit din capul locului, iar primele zece ediţii, la care regretatul Laurenţiu Ulici a fost prezent, i-au imprimat acestui premiu caracterul de instituţie a Premiului Naţional de Poezie. Poate doar zona în care această instituţie activează, una săracă economic, dar foarte bogată în tradiţii culturale ce impun un respect al memoriei de reală ţinută, să dea impresia unora că, dacă nu se acordă pe un podium din Capitală, acest premiu să aibă o oarecare alură zonală, chiar dacă importanţa premiului contează. Or, impunerea de „premiu naţional" credem că scoate anatema de „zonal" de pe blazonul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu". De asemenea, faptul că majoritatea fondurilor vin din eforturile instituţiilor organizatoare, la care se adaugă de cinci ediţii încoace şi o reală contribuţie a Uniunii Scriitorilor. din România, ar putea atrage atenţia şi Guvernului României, al cărui sprijin, poate, ar conferi greutatea pe care un astfel de premiu ar trebui să-l aibă. Ca să dau un exemplu, în Portugalia există un astfel de premiu naţional, care se acordă unui poet portughez contemporan, premiu cu o valoare pecuniară de o sută de mii de euro. Or, Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" nu poate acoperi o astfel de sumă, care ar oferi poetului respectiv perspectiva unei linişti creatoare pe un timp mai îndelungat. Ceea ce încercăm acum la Botoşani, tot cu sprijinul Primăriei, este să editäm, pentru fiecare laureat, nouăsprezece la număr, cîte o antologie de autor, cu un tiraj care să acopere bibliotecile importante din România, în aşa fel ca numele acestor poeţi să circule în mîinile celor interesaţi de fenomenul poetic de la noi, de importanţii poeţi români contemporani. Proiectul este în derulare, iar cele nouăsprezece volume, din colecţia ce va însoţi premiul de-a lungul existenţei lui, vor fi prezentate la Botoşani, pe 15 ianuarie 2011, la cea de-a XX-a ediţie a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu". Mai credem noi, şi nu ştiu dacă poate cineva contesta valoarea consacrată a acestora, subliniată şi de obţinerea acestui premiu, dînd speranţă şi altora de aceeaşi valoare de a intra în galeria acestora, numele poeţilor laureaţi pînă acum impun respectarea caracterului naţional al acestui premiu şi-i conferă importanţa primă, care, nu-i aşa, contează. Aceştia sunt: Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constanţa Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Şerban Foarţă, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Mircea Dinescu, Cristian Simionescu şi Dorin Tudoran. Majoritatea ar fi putut sau ar putea aduce laurii Premiului Nobel în România. Dacă asta, cu adevărat, ar impune literatura română în faţa elitelor literaturilor lumii. Dar pentru aceasta România ar trebui, mai întîi de toate, să-şi iubească poeţii. Nu prin sumedenii de premii de tot felul, ci printr-o punere adevărată în valoare a celor mai buni, prin tiraje care să ajungă în faţa cititorilor, prin traducerea celor mai buni, prin impunerea lor pe piaţa de la noi şi de aiurea. Şi acest lucru ar putea fi făcut şi prin susţinerea consecventă a unei instituţii cum este cea a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu". ■

Desen de Marcel Voinea



CALENDAR

21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)



21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 2003)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1932 - s-a născut Ileana Vulpescu
21.05.1932 - s-a născut H. Zalis
21.05.1933 - s-a născut I.D. Şerban
21.05.1933 - s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 - s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m.2003)
21.05.1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1985 - a murit Nicolae Barbu (n. 1921)
21.05.1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
22.05.1908 - s-a născut Ion Constantin Chiţimia (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut Dumitru Ignea
22.05.1926 - s-a născut Maya Belciu
22.05.1927 - s-a născut Ilie Măduţa
22.05.1928 - s-a născut Márki Zoltán
22.05.1935 - s-a născut Romulus Lal
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 - s-a născut Dan Munteanu
22.05.1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 - a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 - a murit Matei Gavril (n. 1943)

23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)

Cartea a devenit obiect de batjocură, cumpărată mai ales cu ocazia târgurilor, de minoritatea tot mai marginală a câtorva don-quijoți care se încăpățânează să creadă în valorile spiritului.

23.05.1899 - s-a născut George Mathei Cantacuzino (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
23.05.1952 - s-a născut Areta Șandru (m. 1991)
23.05.2006 - a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1871 - s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.05.1947 - s-a născut Adrian Popescu
24.05.1931 - s-a născut Christian Maurer
24.05.1954 - s-a născut Florin Iaru
24.05.1966 - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)

25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuș (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
25.05.1902 - a murit Ion Bumbac (n. 1843)
25.05.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca (m. 2002)
25.05.1921 - s-a născut Sanda Diaconescu
25.05.1923 - s-a născut Remus Luca
25.05.1930 - s-a născut Laura Fotiade (m. 2002)
25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 - a murit Ștefan Bănulescu (n. 1926)
25.05.2002 - a murit Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922)
25.05.2008 - a murit Laurențiu Cerneț (n. 1931)

26.05.1911 - s-a născut G.C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbu (m. 2008)
26.05.1917 - s-a născut Mariana Șora
26.05.1939 - s-a născut Sergiu Celac
26.05.1943 - s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1994 - a murit Tiberiu Utan (n. 1930)
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut Tudor Țopa (m. 2008)
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 - a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)

N-am consultat nicio statistică, dar am aflat din presă că la sfârșitul lui 2009 în sistemul de învățământ din România lucrau 395100 de oameni. Probabil că vreo 40000 dintre ei reprezintă personalul auxiliar.

■ contrafort de mircea mihăieș

Lecția de limbă și literatură

Dacă-i scădem, din cifra inițială rămân aproximativ 350000. Dintre aceștia, mai mult de-a zecea parte sunt profesori de limba și literatura română și de limbi străine. Așadar, vreo 35 – 40000. Îi adăugăm celor aproape 2000 de membri ai Uniunii Scriitorilor și celor încă pe-atât care aspiră să devină. Dacă-i socotim și pe cei câteva mii de inși la pensie care au activat cam în aceleași domenii ajungem la cifra de 50000 de oameni pentru care nu doar profesia, ci și pasiunea ar trebui să fie cultura. Asta fără a-i menționa pe funcționarii din zona culturii, pe diverșii „manageri" ce se hrănesc din același spațiu și pe miile de preoți.

În practică, realitatea statistică nu are nicio valoare. Majoritatea revistelor culturale – înjumătățite ca număr față de acum zece ani – gravitează în jurul cifrei disperat-penibile de o mie de exemplare. Pe de altă parte, cineva care citește **România literară** citește, fără îndoială, încă una sau două alte reviste, să zicem, *Luceafărul, Ramuri, Orizont, Convorbiri literare, Vatra* sau *Familia*. Ceea ce, prin deducție, arată că doar unul din cinci oameni care-și câștigă existența de pe urma „literelor" este cu adevărat racordat la fenomenele literare și culturale vii. Restul rămân cu pospaiul cules în vremea facultății, făcută și ea mai mult la fără frecvență. Aceasta e situația, și nu indignarea tovărășească a liderilor sindicali. Vorbim, de fapt, despre o adunătură deprofesionalizată, abrutizată, incapabilă de performanță și speriată de carte ca dracul de tămâie. (Onoare, desigur, excepțiilor!)

Ei alcătuiesc, întotdeauna, grosul protestatarilor când e vorba să amenințe cu înghețarea anului școlar, boicotarea examenelor și a bacalaureatului. Au timp de așa ceva, pentru că nu-i trage acasă nici nerăbdarea de a citi ultima carte a lui Cărtărescu ori Groșan și nici nu-i interesează ce scriu Manolescu, Patapievici, Ciocârlie ori Baconsky. La tinerețe, arată precum studentul dintr-o fotografie luată la o demonstrație în Iași: un „indignat" cu fălcile umflate ce poartă o pancartă pe care scrie, social-democrat și ultimativ, *„Dați-mi* bursa înapoi!" Pentru astfel de analfabeți e limpede că bursa reprezintă deja echivalentul pensiei. La bătrânețe, le vezi ura și frustrarea pe chipurile cu privire agresivă, prin care n-a pătruns, de la luarea licenței, niciun strop din frumusețea lumii, dar s-au înghesuit mirosul greu al rântașurilor și acreala vieții petrecute la televizor, în așteptarea știrilor de la ora cinci.

Am scris despre felul în care au înțeles mulți profesori mâna întinsă de guvern în perioada când li s-a dat suta de euro pentru a cumpăra cărți. Au existat suficiente cazuri în care, în loc să se bucure de acest avantaj, profesorii au încercat să împartă banii cu librarii. E categoria acrită a indivizilor pentru care această meserie nu e și o misiune, ci un mijloc ca oricare altul de a mulge bugetul. Lipsiți și de har, și de informație, ei intră în clasă trântind brutal catalogul, doar-doar vor compensa prin teroare primitivă lipsa de consistență profesională.

Nu e vorba de câteva exemple întâmplătoare, ci de un fenomen. Spre învățământ se îndreaptă, de ani buni, doar absolvenții care n-au reușit să emigreze și cei incapabili să facă față într-o economie competitivă. Profitând de corupția și „lanțul slăbiciunilor" din sistemul de recrutare, au umplut la refuz școlile și liceele cu aroganța lor defensivă – nu cumva să se vadă cât sunt de inculți și găunoși. N-au mai pus mâna pe o carte de când au absolvit facultatea, dar sunt „intelectuali"! Aici e sursa și duritatea problemei: în permisivitatea născută din lipsa de reguli care domină, de sus până jos, societatea românească.

Ne-am indignat când francezii ne-au batjocorit cu „salutul românesc" – ieșire rasistă și de-un prost gust strigător la cer –, dar nu observăm că de douăzeci de ani, prin liderii sindicali și politicienii populiști, îl exersăm cu o febrilitate care ne-a intrat în codul genetic. „Să mi se dea!" – iată formula de exprimare a unei populații incapabile să-și asume un destin adevărat. Ne-am învățat să fim asistați în cele mai mici gesturi. Orice escroc cu aplomb găsește imediat formula de succes, modalitate de înavuțire într-o lume în care majoritatea cetățenilor stau cu degetul în gură în așteptarea următorului chilipir.

Ce au aceste dezastre cu drama cărții și a revistelor culturale din România? Totul. O societate e un corp viu, unde fiecare celulă e în strânsă interdependență cu celelalte. De unde luăm informațiile necesare domeniului în care ne câștigăm pâinea? De la televizor? Din talk-show-urile pline de ură, mustind de vulgaritate, în care mercenari ideologici râșnesc între dinți aceleași trei-patru sute de cuvinte lipsite de sens? Cartea a devenit obiect de batjocură, cumpărată mai ales cu ocazia târgurilor, de minoritatea tot mai marginală a câtorva don-quijoți care se încăpățânează să creadă în valorile spiritului.

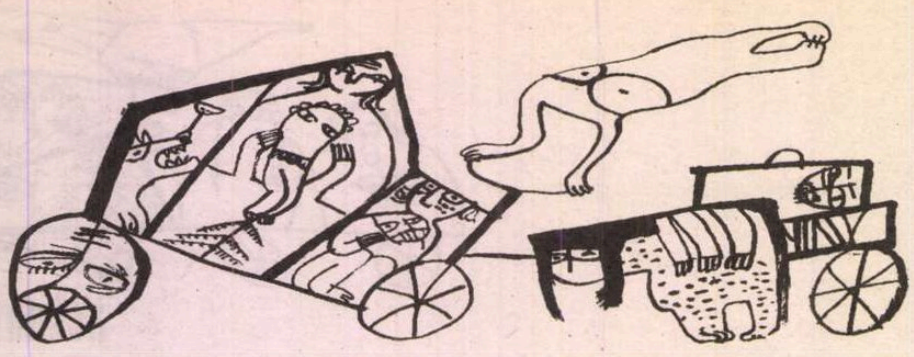
În clipa de față, cultura înaltă a fost arondată unui clown etnocentrist precum Dan Puric. Numele cu adevărat importante și cărțile ce mai apar la cele câteva edituri care refuză să depună stindardele (Art, Curtea Veche, Humanitas, Paralela 45, Polirom) sunt primite cu o indiferență din ce în ce mai apăsătoare. Standurile sunt inundate de literatura kitsch, senzaționalismul de bodegă i-a copleșit și pe editori, așa încât

Desen de Marcel Voinea

valoarea autentică zace prin depozitele vizitate de șobolani ale unor librării care, la rândul lor, gâfâie de la lună la lună, incapabile să-și plătească măcar curentul. În schimb, Dan Puric face săli pline, inducând idei și sentimente care ne-au mai băgat în belea și acum câteva decenii.

Literatura *main-stream* e asediată de la extrema dreaptă de populiști care-și închipuie că invocarea din două în două fraze a lui Dumnezeu reprezintă calea de salvare a României, iar de la extrema stângă de-o tânără generație pe cât de lipsită de valoare, pe atât de dornică de măriri obținute prin proliferarea injuriei și-a negării valorilor cărora nu le ajung nici la gleznă. E parcă un blestem sub care stă un întreg popor, generație după generație. Dezaxați și cârcotași, incapabili de construcții durabile, îi urâm de moarte pe cei în care pâlpâie dorința ctitoririi și obsesia valorii.

Soarta culturii române se joacă, așadar, în spațiul meschin al unei minorități care-a abandonat, de fapt, lupta. Lenea, dezinteresul, nepăsarea cinică, prostia agresivă, invidia cronică sunt boli care amenință să ne aneantizeze, ca indivizi și ca entitate culturală, în câteva decenii. Dacă se păstrează ritmul descendent de până acum, e posibil ca procesul să se încheie mult mai repede, în zece-cincisprezece ani. *À bon entendeur, salut!* ■



From: Andrei Codrescu – To: Nicolae Stoie. Puzzle epistolar

de Andrei Codrescu

Alba Iulia, Editura Gens Latina, 2010, 155 p.

Convenţia volumului acestuia pare să fie *puzzle-ul înjumătăţit*: cele 31 de scrisori sunt semnate, de peste Ocean, de scriitorul american de origine română Andrei Codrescu, în timp ce destinatarul, Nicolae Stoie, refuză să publice epistolele proprii. Astfel, pieselor absente ale puzzle-ului li se substituie adnotările lui Stoie, care constituie un veritabil ghid de lectură, atât pentru cititorul român mai puţin familiarizat cu scriitorul Codrescu, cât şi pentru biograful sau istoricul literar. Volumul urmează, din 1987 până în 2008, „întortochiatul drum al întoarcerii acasă parcurs de Andrei Codrescu prin cărţile sale traduse în româneşte", reflectând cu fidelitate modelul american al profesorului universitar şi scriitorului de mare succes, aflat în perpetuă febră auctorială. O parte dintre volumele autorului sunt inspirate din experienţa multiculturală a *melting-pot*-ului american (*Monsieur Teste in America & Other Instances of Realism*), altele se raportează la regimul comunist şi la Revoluţia din 1989 (*The Hole in the Flag*). Legăturile cu România depăşesc, însă, nivelul interesului pentru faptul istoric pur, astfel încât rândurile emană acuitatea şi mobilitatea spirituală a cetăţeanului lumii legat încă de cultura în care s-a născut: „Aş vrea mult acum să-mi regăsesc firul electric, poetic al limbii româneşti că mi-e poftă să scriu din nou pe româneşte. Dacă aş trăi în România trei sau patru luni, eu cred că limba mea natală ar ieşi profund ca o insulă acoperită de apele limbii engleze", nota în 1993.

Cu aceeaşi eleganţă, rafinată de filtrul culturilor de peste Ocean, Andrei Codrescu nu vorbeşte despre scrisul său decât foarte rar, şi atunci pentru a sancţiona o traducere care „nu prea respectă tăcerile dintre cuvinte". Compensatoriu este, însă, dosarul receptării volumului *Monsieur Teste in America*, minuţios alcătuit de Nicolae Stoie, ce adună laolaltă voci critice sonore. Nimic extravagant în felul în care expeditorul îşi construieşte imaginea epistolară, care să trădeze un spirit aflat în descendenţa lui Urmuz, Ionesco, Tzara sau Cioran. Jumătatea iniţială a puzzle-ului, completată, de cealaltă parte, de o bine documentată imagine de fundal, reconfigurează mitul visului american într-o seducătoare încercare de apropiere.

■ Oana Tinca

Minimal. Antologie de poezie a taberei de la Săvârşin

Arad, Editura Mirador, 2009, 89 p.

Din 2007, Săvârşinul nu mai e doar un domeniu regal, ci şi unul poetic. Poetul-primar Ioan Vodicean a creat proiectul unei tabere anuale de creaţie pentru poeţii tineri şi, lucru rar printre primari, a şi pus numitul proiect în practică. Cu ce rezultate se poate constata răsfoind cele trei antologii de poezie publicate de atunci încoace, ca recolte ale producţiilor taberelor tomnatice pentru poeţi fragezi – adică *La Neagra, Nasturi în lanul de porumb* şi *Minimal* –, ramasând floarea junimii lirice băştinaşe.

Ca participant integralist la toate ediţiile, impresia mea e că *Minimal*, fără să fie cea mai cu moţ dintre toate antologiile săvârşiniste, are totuşi avantajul de a putea aduce mai multă apă la moara discuţiilor critice. Nu că ar fi mai provocatoare decât cele dinainte, ori că s-ar fi dovedit junii veterani mai obraznici, iar cei nou-veniţi mai negri în cerul gurii; ci pur şi simplu întrucât ar putea furniza mai multă muniţie teoreticienilor generaţionişti. Din capul locului, aici se vede clar că douămiismul începe să aibă vârste (i se văd labele de gâscă, cum ar veni). Diferenţele între luştri încep să conteze la fel de mult ca cele dintre decenii, adică dintre generaţii. Ce mai încoace-încolo, *Minimal* e o antologie care nu se încheagă. Nimic nu leagă poezia introvertită, sibilinică şi scumpă la vorbă a lui Florin Partene de aceea *hi-tech* şi vorbăreaţă, deşi depresivă, a Valentinei Chiriţă; după cum în zadar am căuta puncte de atingere între freatismul mistic irigând textele lui Moni Stănilă şi sentimentul seymourian al fiinţei din cele ale lui V. Leac (în afară de ei şi de subsemnatul, au mai participat la această ediţie a treia Mihai Mateiu, Stelian Müller, Bogdan Lipcanu şi Dumitru Bădiţa, plus Bogdan Creţu pe post de prefaţator angajat pe perioadă nedeterminată). Ceea ce ar putea însemna că, între douămiişti şi cei numiţi de Liviu Ioan Stoiciu douămiizecişti, diferenţele specifice se anunţă mai mari decât genul proxim. Adică, aşadar, că optzecismul şi douămiismul sunt extremităţile temporale ale aceleiaşi generaţii de creaţie, şi că foarte tinerii scriitori aduc cu ei o nouă paradigmă. Să nu fim însă Mafalde – antologia de faţă ne invită, la urma urmei, să gândim deocamdată *Minimal*.

■ Radu Vancu

Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVIe-XVIIIe siècles

de Corin Braga

Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010, 416 pag.

Prima carte din Collection *Lire le XVIIe siècle*, dar nu şi prima apariţie franceză a lui C.B.: *Le Paradis interdit au Moyen Âge, La quête manquée de l'Avalon occidentale, De l'utopie à l'antiutopie aux XVI-XIXe siècles* (teza doctorală) îl înscriau deja în raftul „criticii erudite şi speculative" pe care şi-l asumă şi când investighează, într-o perspectivă a fenomenologiei imaginarului, opera unor Nichita Stănescu şi Lucian Blaga sau când desenează ingenioase itinerare ale *anarhetipului* într-o geografie simbolică (*psihogeografie*) a sensurilor din structurile „sfărâmate", „anarhice" ale gândirii occidentale. Cartea de la Garnier continuă enunţurile despre „călătorii iniţiatice ratate". Creştinismul impune reorientarea gesticulaţiei iniţiatice din Evul Mediu: în scenariul Edenului pierdut prin păcatul adamic, nemurirea nu e cu putinţă în această lume, unica şansă, de atins prin condiţionări stricte, fiind Paradisul Celest. Raiul terestru al utopiştilor Renaşterii, cu euforiile sale încrezătoare în „cetăţile omului", lasă locul anti-utopiilor disforice clasice. Contestată şi asaltată de scepticisme, *iniţierea* eutopică slăbeşte, obstacolele depăşite în *queste* spre lumi *exotice* eşuează ca îndrăzneli punând în primejdie promisa viaţă de apoi. Utopia se repliază scurt pentru a reveni costumată în dublul său negativ, anti-utopia.

Cercetarea lui C.B., extrem de documentată, dar şi liber speculativă (vezi şi bogatele explorări ale *Oniriei* din proza sa), răspunde unei mirări: ce a provocat înlocuirea entuziasmului constructiv şi inovator al optimismului antropologic cu dezîncântarea antiutopică? Survolând înalt „peisajul motivărilor care explică falimentul societăţilor utopice", C.B. identifică atât cauze interne – contradicţia fundamentală a genului utopic, conflictul dintre raţiune şi imaginaţie: în sec. 17, utopia iese din zona teoreticului şi se rezumă la literatura călătoriilor reale şi imaginare; raţiunea utopică există doar „plutind în plasma ficţiunii" şi conţine germenele abstracţiunii şi morbidităţii, al „deculturaţiei imaginarului" (Wuneburger); criză a fanteziei şi/sau inflaţie a raţionalului, utopia cheamă antiutopia şi, deci, criza raţiunii –, cât şi externe: presiuni dinspre ideologii ostile mentalităţii utopice: teologia creştină, raţionalismul cartezian şi empirismul englez.

De citit în paralel cu *O contraistorie a filosofiei* de Michel Onfray.

■ Irina Petraş

Ambasadorului invizibil

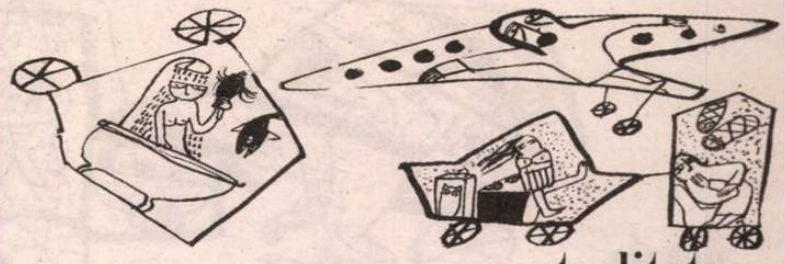
de Nichita Danilov

Iaşi, Ed. Polirom, 2010, 464 p

2010 este deocamdată anul romanului, Nichita Danilov şi Ioan Groşan publicând două volume care cu siguranţă se vor dovedi mai devreme sau mai târziu nişte reuşite de excepţie. Cei doi, venind pe filiere foarte diferite, umplu, fiecare, câte un gol în literatura română. *Ambasadorul invizibil* este un roman să-i zicem „internaţional", cu personaje, tramă, miză ce ies din ocolul literaturii române. Danilov reuşeşte să depăşească regionalismul, plin de farmec de altfel, care dădea savoare romanelor anterioare şi să metamorfozeze perfect substanţa poeticităţii sale funciare într-o materie epică de largă respiraţie.

Ce aduce nou Danilov în literatura română prin acest roman este un dostoievskianism – de care poezia şi proza lui au fost mereu atinse – aplicat pe o filozofie a istoriei. Nu întâmplător statuia lui Joyce înlocuieşte simbolic statuia lui Cuza din *Tălpi*: autorul îşi îndreaptă acum atenţia spre „coşmarul istoriei", cu accent pe istoria estică – aşa că *Ambasadorul* şi *Un om din est* îşi răspund şi tematic. Danilov scrie, performanţă notabilă, un roman-frescă, deşi alcătuit din piese disparate, dispuse cvasi-aleatoriu, aşa cum irump ele din „neantul" preaplin al memoriei naratorului Evgheni Lein. Întrebările dostoiveskiene legate de problema puterii, a răului şi de existenţa lui Dumnezeu constituie „spiritul" romanului – unul prin excelenţă politic şi filozofic şi cred că ne lipsea un astfel de roman (contemporan), care să ne reamintească istoria recentă a Estului Europei, dominată de Rusia, mama ororilor. Căci romanul lui Danilov este, fiecare cititor o va simţi pe pielea lui, şi unul *horror*, barochismul său este unul negru, sângeros, de un onirism înfricoşător, plin de morţi, crime, coşmaruri şi personaje istorice lugubre. Nichita Danilov încearcă să ofere, cu mijloacele unei ficţiuni de tipul povestire-în-povestire, un roman al coşmarului în care umanitatea din această parte a lumii trăieşte. Tema politică se suprapune cu tema antropofagiei: omul călăuzit de instinctul puterii devine un canibal, un ucigaş al fratelui sau al mamei sale pentru propria supravieţuire. Amestecând alegoria, parabola, visul, cu detalii minimaliste, cronica evenimentelor istorice şi ficţiunea, realismul cu absurdul cel mai atroce, coşmarul conotat livresc şi realitatea politică recognoscibilă cu ochiul liber în proximitatea noastră, *Ambasadorul* este un roman care va da de gândit, şi nu doar criticilor.

■ Raluca Dună



Apropierea e genul de carte dominatoare al cărei adevăr, chiar contrariant, nu se lasă contrazis. E unul din motivele datorită căruia prefer să-l numesc pe autor *estet*, nu *stilist*.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Cartea devoratorilor de poezie

Până să i se reediteze a doua carte, Marin Mălaicu-Hondrari era aproape un necunoscut. Debutase în 2004 cu poezie, la Eikon (mai accesibilă acum decât atunci), tipărise apoi, în 2006, un roman la Vinea (și atunci, și acum, inaccesibilă), luase un premiu zonal (al Filialei USR Cluj) și cam atât.

Marin Mălaicu-Hondrari, *Apropierea*
București, Editura Cartea Românească, 2010, 248 p.

Cu totul altfel stau lucrurile astăzi, după ce, cum spuneam, ediția a doua din *Cartea tuturor intențiilor* a deschis ochii criticilor activi. Ai *tuturor* criticilor activi, trebuie să precizez, pentru că, nu de multe ori, între oameni cu viziuni incompatibile, consensul a fost atât de categoric. Cei care au scris despre ea, au făcut-o entuziast. Cei care au tăcut, au tăcut totuși admirativ, derutați poate întrucâtva de stranietatea unei astfel de proze. (Mă număr printre aceștia din urmă, așa că afirmația mea poate trece drept mărturie.)

Noul roman al lui Marin Mălaicu-Hondrari, *Apropierea*, e cartea unui estet. E foarte multă artă în ea (practic, de la un capăt la altul numai artă), dar fără ca asta să incomodeze calitățile narative. Ce e de întâmplat, se întâmplă oricum, faptele sunt adeseori trepidante, protagoniștii iubesc și suferă câinește, se întâlnesc deodată după ani și ani de recluziune și se simt grozav împreună. Doar că resorturile celor mai lumești gesturi ale lor nu par să fie din lumea noastră. S-a spus, cu îndreptățire, că principalul atu al lui Marin Mălaicu-Hondrari e forța interioară. Noțiunea e cam vagă, dar acoperă complet senzația din timpul lecturii. *Apropierea* e genul de carte dominatoare al cărei adevăr, chiar contrariant, nu se lasă contrazis.

E unul din motivele datorită căruia prefer să-l numesc pe autor *estet*, nu *stilist*. Cultul rafinamentului, la Mălaicu-Hondrari, nu e unul de suprafață. De fapt, e atât de adânc, încât e imposibil de spus unde-i sunt marginile. Altminteri, sigur că o atenție formală există. Mai mult chiar, o atenție formală de tip poetic, care face ca o bună parte din frazele *Apropierii* să poată funcționa ca versuri, sau, în cel mai rău caz, să înceapă în ritm lozincard. Primele rânduri sunt, pentru cine-și mai aduce aminte, edificatoare, pentru ca în următoarele aluzia să se dilueze muzical:

„Fantasma unui bărbat îndrăgostit bântuie Europa pe urmele unei femei căsătorite. De la Barcelona la Livorno, de la Napoli la Villefranche-sur-Mer, mă urma ca o umbră, român nebun pe urmele vagi ale unei spanioloaice adultere. Dragostea noastră a fost legată de apă, de un dig la Marea Cantabrică, de șase ancore văzute de el pe cer, de croazierele pe Mediterana. În timp ce eu cu Tinto Brass Band încântam publicul din sala de concerte, Adrian lua un tren, ori urca într-un autobuz, ori pierdea un avion, mereu pe urmele mele, urme de spumă și sare care nu se spărgeau la țărm, ci exact acolo prindeau viață. Dacă nava întârzia, el era în port, cu țigara în mână, iar dacă vasul ajungea mai devreme, el era deja pe chei, cu vocea lui seducătoare." (p. 7)

Sunt cuvintele Mariei, primul personaj care intră în scenă cu o confesiune. Îi urmează în fiecare capitol câte un altul, ritmând colateral acțiunea, cam în felul *jazzului* instrumentat de Tinto Brass. Ordinea succesiunii (care merită urmărită la cuprins) nu e întâmplătoare. Pe ea stau întoarcerile-n timp și proiecțiile peste timp care structurează episoadele, mai cu seamă pe acelea intens afective. Ce se presimte doar într-un loc se elucidează mai apoi, în alt loc, printr-o altă voce, printr-o altă lungă depoziție, căci, cu toată înclinația lor spre izolare, și Adrian, și Dan Parfenie, și Lidia, ca să-i numesc numai pe câțiva dintre cei implicați, sunt legați prin fire nevăzute de o prietenie care dă de fapt substanță romanului.

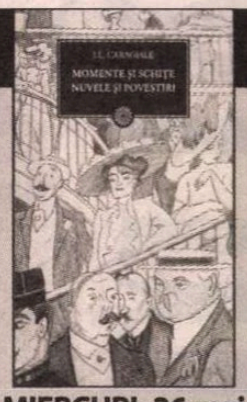
În ciuda titlului, *Apropierea* e de fapt cartea unor îndepărtări progresive. Chiar și scenariile erotice se supun acestei reguli de disoluție. Maria și Adrian se vor întâlni doar din când în când, Dana și cel supranumit The Great (*alias* Florin Roman) vor trăi împreună nu mai mult decât un scurt episod berlinez. Dar nu sunt în cauză doar scenariile erotice. *Apropierea* e mai curând povestea unui grup de, mai bine nu se poate spune, devoratori de poezie. Nu e greu până la urmă să-i recunoaștem, în spatele numelor de împrumut, pe câțiva dintre tinerii autori bistrițeni cărora nu chiar demult (nu s-a făcut anul de atunci) revista „Observator Cultural" le-a dedicat un supliment. L-am pomenit deja pe The Great, probabil un avatar al lui Dan Coman. În aceeași logică, Adrian Petru Constantin ar fi chiar Marin Mălaicu-Hondrari, Lidia (proprietara unei mașini infinit disponibile, pe a cărei capotă stă scris *La Poesia*) ar camufla identitatea Anei Dragu, în vreme ce Dan Parfenie (cel cu eterne dureri de „căpic") ar urma să corespundă parcimoniosului poet Florin Partene.

Oricât de patetic ar suna, aceștia patru devin, ca dintr-o dată, un soi de apostoli ai poeziei. Se decid să se despartă și să uite, pe cât se va putea, unul de altul. Tensiunea momentului e totală. Asistăm chiar la un ceremonial de dezertare, ultimul din listă recunoscându-se inapt pentru un asemenea act de devoțiune. Abandonul se petrece aproape fără vorbe, la capătul unui drum de taină: „Am zis *nu* și nu a rămas. Iar acel *nu* însemna exact ce se temeau ei că va însemna: negarea literaturii, renunțarea la poezie. Odată cu acel nu, s-au dus dracului toate poemele mele fără titlu, toate cărțile citite până atunci (și de atunci încoace). Tocmai suspiciunea mea mă învinsese. Eu mereu le-am spus: oameni buni, eu nu pot fi ca voi, nu pot fi nici generos ca Adrian, nici drastic, precis și intransigent ca The Great. Era simplu, numai că ei se încăpățânau că poezia e mai presus de toate și că fără scris toate se duc de râpă. Și în momentele mele bune îi priveam cu mare drag și ziceam: o fi, dragilor, dar nu în cazul meu. Iar în momentele de slăbiciune, mă lua valul și începeam să-i cred și dintr-o dată berea căpăta alt gust și gesturile îmi deveneau ritualice și străluceam și așa, plin de strălucire, mergeam la școală și-mi țineam lecțiile în fața ciurucurilor de tot felul." (p. 72)

De la această superbă încăpățânare pornește tot ce are *Apropierea* mai puternic în esența lui. Anume capacitatea de iradiere a încrederii, capacitate care se revarsă dincolo de marginile realului și, lucru nemaipomenit, ale realismului. Emigrat în Spania și muncind într-un imens depozit de mașini tocmai pentru a-și desăvârși apostolatul, Adrian intră cu ingenuitate într-o afacere destul de urâtă. Capul rețelei e o lesbiană căreia poemele lui Adrian, găsite întâmplător cine știe unde, i-au sucit mințile. Iubita ei cochetase și ea, în adolescență, cu scrisul. Nu mai spun că o altă fată, Dana, nici ea cu totul străină de țele acestea, ajunge să facă o pasiune furibundă pentru The Great. Arestată vreme de câteva ore, singurul lucru căruia-i resimte absența pare să fie antologia acestuia, din care-și făcuse un obicei să citească.

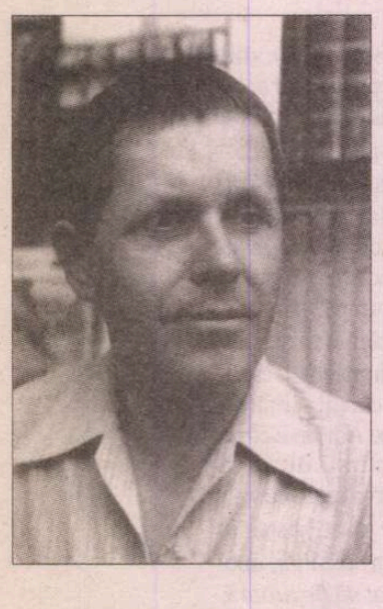
În ordine concretă, nimic din toate acestea nu are atingere cu plauzibilul. În ordinea cărții însă, totul e la locul lui. Utopismul estetic, iată cheia de lectură a *Apropierii*. Cum de reușește Marin Mălaicu-Hondrari ca, punând exces lângă exces, să rezulte nimic altceva decât o normalitate turbionară, nu știu. Se întâmplă însă, la scară mai amplă, exact același lucru ca în pasajul, cred, cel mai important al cărții: „Înainte să adorm, l-am auzit pe Adrian zicând ceva ce apoi nu am mai uitat. A zis: cum se face că într-o carte care-ți place citești ceva de genul ăsta: *la început, beam cafeaua cu zahăr, apoi mult timp am preferat să fie amară, fără pic de zahăr, iar acum, de la o vreme încoace, îmi place să pun un vârf de linguriță la o ceașcă*, în fine, îți dai seama că e poezie pură sau proză pură, nu contează, contează că te încântă, deși poate că ai mai auzit fraza asta." (p. 181)

Cu totul și cu totul diferit de ei, Marin Mălaicu-Hondrari li se alătură, prin *Apropierea*, lui Dan Lungu, Sorin Stoica și Filip Florian. Adică celor mai buni prozatori ai ultimului val. ■



MIERCURI, 26 mai
a apărut cel de-al 62-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul
***Momente și schițe. Nuvele și povestiri* de I.L. Caragiale**

„Despre Caragiale, ca în genere despre clasici, vorbim mai ales în ocazii festive. În restul timpului, Caragiale este acela care vorbește despre noi. Și se pare că o face mult mai bine. Ceea ce spunem noi despre Caragiale este supus revizuirii neîncetate. Ceea ce a spus Caragiale despre noi rămâne turnat în bronzul eternității", scrie Ștefan Cazimir în Prefață.
Selecție de Nicolae Manolescu.
Tabel cronologic și referințe critice de Teodora Dumitru.
Coperta: detaliu din *La bourgeoisie s'amuse* de Iosef Iser.



Grigore Cheorghe

Poate o tumbă

Poate o tumbă poate încă una

cînd piersicul dă-n floare
os cu os

de lemn ca un anotimp întreg

vertebră cu vertebră un timp

cum un scrînciob însorit.

Un alt război

În carne cum un glonț
un avion

săpînd ai dat
în grădină de-un alt război

sub răzor un război
încă neterminat.

Crepuscul

Scade lumina ochiului tău scade
dar Lumea crește mereu
indiferent de străzile
pe care se-ntîmplă să le străbați
indiferent de gloria (altcuiva)
pe care te-așezi
sfios ca pe-o bancă.

Siestă

Răgazul împunge aerul cum un deget
aburul moale aplaudă geamul deschis
la picioarele patului încălțările încrețite de griji
micul buchet în vasul cu apă
ca o melodie tărăgănată la casetofon
tu ești tu cel cu care se joacă visul.

Lapte matinal

Cum picură diminețile cum
aidoma unor stropi de lapte cald
pe degete pe pantaloni pe sandale
și-o pisică deretică printre flori
cu mișcările moi ale cozii
alungă mirosul laptelui.

Pe Calea Victoriei

Cît de umile sunt amintirile mele
din forfota senzuală-a marii metropole
cum un portmoneu gol

pe Calea Victoriei în dimineți
ce n-au fost nici atunci
în amiezi ce nu sunt nici azi
în amurguri ce nu vor fi niciodată.

Și toate cele

Și toate cele ce vin
și toate cele ce pleacă
și cele ce revin
și pleacă din nou
în zori cînd abia adie
răsuflarea umbroasă-a șesului
cum o dorință prea tîrziu împlinită
în zori cînd abia se percepe
corvoada din zare a muntelui
care încă-și mai cară
albastrul ușor mucezit.

Constatări

E simplu să vezi să treci să acoperi
să descoperi să taci să spui
să nu faci nimic să te-ntorci
să-nchizi ochii să simulezi
să stai locului să insulți
să mîngîi să simți să afli
să rămîi ignorant
să zaci bolnav să te vindeci
să scapi să te pierzi
să spui lucruri banale
să fii genial.

Un sîn ce pune la cale

Un sîn ce pune la cale seara sidefie
dezordonate-n privirea ta dimensiunile cosmice
cum scaune răsturnate la sfîrșitul unei petreceri
o biată miasmă memoria
lumina însăși frigidă cum un pahar
de alcool vestejit.

Cină

Fărîmîndu-se-ntre degete obscuritatea
cum un miez de pîine
și obiectele din preajmă opintite-n așteptare
prefăcîndu-se-n obscuritate
spre-a te hrăni pe tine.

E ceva ciudat aici

E ceva ciudat aici un loc strîmt
cum o cămară pustie (proviziile
se află-n altă parte)
și tu intri acolo zăbovești
pîndind lumina
să cadă sub un anume unghi
ca să simți golul
și stînjeneala lui de-a fi
un gol atît de mic.

Lingvistică

E frig vorba
o formă a frigului
conotația sa căldura
ușoară ce-i dă tîrcoale
apoi se retrage lasă frigul
în plata lui.

Icoana surprinde prototipul celui după a cărui asemănare a fost creat omul, dar cum prototipul nu poate fi înfățișat întocmai, el trebuie sugerat prin similitudine.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Canonul icoanelor

Dacă i s-ar cere să spună ce însușire și-o prețuiește mai mult, Sorin Dumitrescu s-ar opri negreșit asupra vocației de pictor și ar neglija-o senin pe cea scriitoricească.

Sau, dacă nu ar neglija-o, ar socoti-o secundară şi oarecum întîmplătoare, ca o prelungire neproblematică a fiinţei sale. În realitate, coabitarea celor două înclinaţii ar trebui să-l îngrijoreze, căci, admiţînd că într-un om nu pot încăpea, la fel de pline, două chemări atît de diferite, atunci, în cazul lui, predilecţia pentru cuvinte se dovedeşte un rival periculos al simţului plastic. Altfel spus, avem de-a face cu un pictor căruia pofta cuvîntului ameninţă să-i răstoarne ierarhia înzestrărilor, privilegiind o aptitudine ce-i umbreşte estetic măiestria penelului.

În schimb, dacă aş spune că, dintre pictori, Sorin Dumitrescu are cea mai pronunţată înzestrare literară ar însemna să-l înjosesc, căci i-aş pune în lumină o însuşire de care breasla nu numai că nu are nevoie, dar nici măcar protagonistul nu şi-o asumă ca pe o distincţie. Pe de altă parte, comparat cu majoritatea autorilor de limbă pretenţioasă, pictorul dovedeşte o apetenţă lexicală care îl ridică cu uşurinţă deasupra lor, dar o apetenţă cu atît mai inexplicabilă cu cît ea răsare spontan, fără o sforţare deliberată care să-i trădeze o voinţă estetică. Lui Sorin Dumitrescu îi repugnă estetica, fie ea a cuvîntului, fie a culorii. Tocmai de aceea, autorul pare a cădea peste expresii fericite fără să-şi propună asta, muncit parcă de un drac expresiv care îi pune în gură, la momentul potrivit, vorba cea mai nimerită. Iar cînd un om scrie savuros nu fiindcă vrea, ci fiindcă aşa îi vine, dintr-un imbold de praştie discursivă, atunci putem fi siguri că avem de-a face cu un talent. Dar un talent pe care, culmea consternării, autorul şi-l priveşte cu mefienţă şi detaşare, ca pe o abatere de la adevărata chemare.

Probabil că aşa i-a fost hărăzit acestei praştii miezoase: să folosească pictura ca pretext de etalare a unei rare virtuozităţi narative, de vreme ce aici, în tratatul despre icoană, avem prilejul de a vedea un spectacol de cultură teologică înfăţişat într-o limbă vie şi imprevizibilă. Privit mai îndeaproape, farmecul autorului vine din accentul de poantă pe care îl dă cuvintelor, poanta fiind aici nu gluma frivolă cu rost de flatare, ci accentul semantic menit a întări expresia. E ca şi cum, depănîndu-şi frazele, autorul urcă spre un punct de tensiune cînd, apăsînd pe etimologia cuvîntului sau pe ambiguitatea lui, scoate din el o nuanţă mustoasă de factură doctă. Nuanţa aceasta e chiar poanta care, întipărindu-se în mintea cititorului, îl ajută să vadă tema din alt unghi. La Sorin Dumitrescu contează tentele, puseurile, inflexiunile, într-un cuvînt, tresăririle temperamentale pe care le pune în curgerea propoziţiilor.

Sorin Dumitrescu, *Noi şi icoana* (I), cuvînt înainte de I.P.S. Nicolae, Mitropolitul Banatului, Fundaţia Anastasia, Bucureşti, 2010, 716 p.

Scriind despre icoane, autorul e un propovăduitor tăios al ideilor ortodoxe, arătînd patimă retorică şi angajare spirituală. De aceea, chiar şi atunci cînd e silit să adopte tonul auster al dogmelor, pictorul este un propovăduitor tenace, un misionar în ochii căruia o teorie are sens numai dacă e însoţită de mărturisirea credinţei din care s-a ivit. Revoltat de „credinţa analfabetă şi amnezică" care face ca bisericile noastre să fie, în majoritate, „agramate iconic", autorul îşi asumă rolul de îndrumător în teologia icoanei, călăuzindu-şi cititorii, pas cu pas, de-a lungul unei iniţieri în care amănunţimea catehetică este ilustrată fie direct, prin reproduceri, fotografii şi crochiuri, fie indirect, prin comentarii, descrieri şi interpretări.

Cele 32 de studii iconologice au o vădită valoare instructivă, la capătul lor cititorul putînd spune că a învăţat, măcar în literă, procedeul cuvenit privirii unei icoane, că aşadar şi-a educat privirea destul de bine ca, pus în faţa unei teme biblice – Buna Vestire, Învierea, Răstignirea, Coborîrea de pe cruce, Intrarea în Ierusalim sau Adormirea Maicii Domnului etc. –, să ştie ce anume are de văzut.

Potrivit autorului, o icoană este orice altceva, dar nu un tablou religios, ceea ce înseamnă că, privind-o, nu avem de gustat o creaţie artistică, adică un obiect frumos pe care ar trebui să-l savurăm sub chipul delectării, ci avem de trăit o prezenţă divină care ne este sugerată printr-un efect de asemănare. De aceea, ultimul lucru care trebuie să ne preocupe în faţa icoanei este relaţia subiect-obiect, accentul căzînd pe relaţia subiect-subiect, primul subiect fiind credinciosul, al doilea fiinţa divină care răzbate în icoană. Dintre cele două subiecte, întîietate are cel de-al doilea, caz în care sarcina credinciosului nu este să se simtă pe sine prin intermediul icoanei, ci să simtă divinul care coboară în ea graţie efectului de asemănare. Cuvîntul-cheie este cel de asemănare. Icoana surprinde prototipul celui după a cărui asemănare a fost creat omul, dar cum prototipul nu poate fi înfăţişat întocmai, el trebuie sugerat prin similitudine. Prin urmare, valoarea unei icoane nu stă în formele sau culorile pe care le redă, ci în asemănările pe care le insinuează. În schimb, fără presupunerea unui „dincolo" spre care se deschide, icoana rămîne o simplă bucată de lemn, pe care, vorba părintelui Gherman, patriarhul Constantinopolului, „după ploaie poţi tăia ceapa". O icoană nu se judecă estetic, ci se simte în chip înţelegător. Din acest motiv, o icoană nu poate să fie o exponată de muzeu, expoziţiile de icoane fiind forme crase de incultură teologică. O icoană nu e o plăsmuire, ci o actualizare pneumatică (pneuma=spirit), şi de aceea în faţa unei icoane nu te desfeţi, ci te înfiori.

Dar pentru a provoca în credincios o asemenea trăire, un iconar trebuie să îndeplinească cîteva condiţii: să cunoască temeinic dogma, să aibă virtutea credinţei, să se abţină să dea frîu liber imaginaţiei şi, mai ales, să nu aibă fumuri artistice. Nimic nu e mai funest pentru un zugrav de icoane decît orgoliul creator, la fel cum dorinţa de a pune în icoană fanteziile proprii poate da naştere unor aberaţii votive. Iconarul nu pictează ce-şi închipuie, ci ceea ce i se insuflă, tocmai de aceea iconarii autentici sunt rari. Riguros vorbind, iconarul nu trebuie să aibă talent, adică virtuozitate plastică, ci har, adică energie venită de dincolo.

Dintre fenomenele actuale de desfigurare iconică, cele mai întîlnite sunt excesul raţionalist şi umoarea pietistă. În primul caz, icoana e privită ca un suport a cărui menire e să reprezinte pasiv nişte simboluri sau nişte poveşti. Potrivit acestei optici, icoana nu are virtuţi apotropaice: ea nu îndepărtează răul, nu risipeşte grijile şi cu atît mai puţin nu face minuni. Un simplu cadru de lemn prin care se transmite un mesaj, atît şi nimic mai mult. În al doilea caz, excesul pietist cere o revărsare molipsitoare de sentimentalism dulceag, apogeul fiind atins în varianta doloristă de împopoţonare a icoanelor: personajele sunt umanizate în exces, iar sfinţii încep să semene la fizionomie cu vedetele de cinema.

Astăzi, majoritatea icoanelor sunt deviate de la canon, ele fiind „căzute din asemănarea" cu modelul divin. Din acest motiv, ceea ce ne întîmpină în multe biserici este un talcioc de schimonosiri iconice. Singurul remediu pe care îl vede autorul este educarea zugravilor de icoane şi a artiştilor care îşi asumă sarcina renovării picturilor votive. Dacă o icoană spune prin imagini ceea ce dogma spune prin cuvinte, atunci în ea nu trebuie să încapă nici un detaliu care nu e conţinut în dogmă, cum la fel din ea nu trebuie să lipsească nici un amănunt care apare în text. Mai mult, dacă icoana are un sens adînc liturgic, ea îşi găseşte împlinirea cu precădere în biserică, ceea ce înseamnă că, de una singură, desprinsă din ansamblul de imagini sfinţite, icoana cade din rangul pneumatic şi devine un lemn colorat bun de împodobit pereţii. Sub unghi teologic, o icoană înfrumuseţată prin proceduri picturale e o malformaţie care şi-a pierdut *diafanitatea* – puterea de a lăsa să transpară elementul transcendent. Concluzie: nu se poate vorbi de progres în arta icoanei, tocmai de aceea icoanele autentice aparţin primului mileniu creştin, cel de dinaintea Marii Schisme.

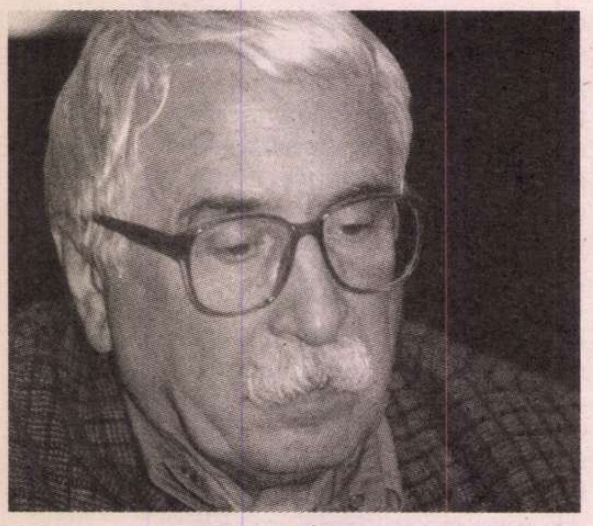
Un tratat a cărui austeritate teologică e îmblînzită de verva limbii autorului. ■

au mai apărut

- **Dan C. Mihăilescu, *Despre Cioran şi fascinaţia nebuniei*, Humanitas, 2010, 150 p.** Comentînd corespondenţa lui Cioran, Dan C. Mihăilescu pune în lumină laturile duioase, răzbunătoare, iubitoare, tandre sau otrăvite ale personalităţii filozofului.
- **Ciprian Vălcan, Dana Percec, *Teologia albinoşilor*, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2010, 198 p.** O colecţie de texte parodice, nostime şi amuzante, dar pline de sagacitate analitică, pe marginea unor teme dramatice, inspirate de istoria contemporană.

Criticul trebuie să fie un om care să nu pună mare preţ pe bunele relaţii sociale, pregătit să accepte stricarea lor în orice clipă.

„Un critic trebuie să iubească literatura...“



Gabriel Dimisianu

– Stimate domnule Gabriel Dimisianu, sunteţi unul dintre cronicarii de cursă lungă ai literaturii noastre, cu peste patru decenii de activitate susţinută. Pentru cineva care a fost în mijlocul vieţii literare încă din deceniul şase, cum arată lumea noastră culturală de azi? Vi se întâmplă să faceţi comparaţii, să vă întrebaţi *où sont les neiges d' antan* ?

– Aş începe prin a vă corecta într-un punct. Îmi treceţi în cont „peste patru decenii“ de activitate critică dar sunt în realitate, vai, peste cinci. Înainte de **România literară** a existat „Gazeta literară“, unde am intrat în redacţie în toamna lui 1958. Acolo şi atunci am început să scriu recenzii, comentarii despre cărţi. Am fost coleg la „Gazeta literară“, dintre criticii din generaţia mea, cu Matei Călinescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Lucian Raicu. După ce „Gazeta“ a devenit, în 1968, **România literară**, au venit lângă noi, transferaţi de la „Munca“, Dana Dumitriu şi Mircea Iorgulescu, iar din 1971, după trecerea lui George Ivaşcu de la „Contemporanul“, la **România literară**, a venit Nicolae Manolescu. Astfel s-a constituit echipa de critici de la principala revistă literară a ţării şi câţiva ani am putut să acţionăm concertat. M-am aflat într-adevăr, cum spuneţi, împreună cu aceşti confraţi critici, în mijlocul vieţii literare româneşti, în centrul ei pot să spun, dată fiind poziţia centrală ocupată atunci, în spaţiul nostru cultural, de revista la care noi scriam săptămână de săptămână. Azi publicaţiile de aceeaşi factură, dacă e să facem comparaţii, nu se mai află în centru, ci undeva la margine. Acolo au fost împinse. Pe acolo se găseşte acum, din nefericire, şi **România literară**, nu din vina ei.

Despre deplasarea către margine a publicaţiilor de cultură s-a tot vorbit, arătându-se şi cauzele acestui proces. Printre altele, schimbarea componenţei publicului care citeşte şi diminuarea lui. A intervenit concurenţa televiziunii (a televiziunilor!), a presei politice şi de divertisment. Mai sunt de luat în considerare dificultăţile băneşti ale revistelor culturale, devenite cronice, difuzarea defectuoasă şi încă altele.

Întrebarea este când era mai bine? În comunism, cu cenzura, cu interdicţiile, cu sarcinile comandate, cu ideologia unică, dar şi cu asigurarea tirajului, cu mai buna distribuire, cu onorariile mai consistente şi plătite la timp? Era mai bine atunci sau e mai bine acum, după căderea comunismului, cu toate relele arătate, dar şi cu libertatea deplină de exprimare, de care nu poate nimeni să spună că nu ne bucurăm?

Nu ezit să afirm: este mai bine acum, pentru că nu există bun mai de preţ pentru oamenii scrisului decât libertatea de exprimare. A fost dobândită (cucerită, mă rog!) în decembrie 1989 şi pot spune că a fost un imens noroc pentru generaţia mea literară: ni s-a deschis poarta spre libertatea scrisului când încă nu era prea târziu. Am putut să mai scriem ce vrem şi cum vrem când încă mai aveam ce să scriem şi putere să o facem. Sunt totuşi douăzeci de ani de scris liber. Cu durere mă gândesc la atâţia scriitori din contingentul meu literar, la Nichita Stănescu, la Sorin Titel, la Nicolae Velea, la Al. Ivasiuc, la Marius Robescu, la Dana Dumitriu şi la încă alţii pe care soarta i-a lipsit de şansa pe care ne-a dat-o nouă, supravieţuitorilor comunismului. S-au sfârşit în toate privinţele înainte de vreme.

Dacă am nostalgii, cum mă îndemnaţi să mărturisesc făcând aluzie la zăpezile de altă dată villoneşti? Sigur că am. Orice om are când îşi aminteşte de tinereţea sa şi a celor apropiaţi, indiferent de cum au fost vremurile.

– Dacă ar fi să preluaţi modelul lui Llosa, care a scris celebrele *Scrisori către un tânăr romancier*, care ar fi sfaturile de căpătâi pe care i le-aţi da unui tânăr critic literar?

– A da sfaturi te face antipatic, ceea ce nu-mi doresc. Voi înşira câteva păreri despre cum trebuie să fie, să se comporte un critic, lucruri pe care, de altfel, le-am mai spus. Sper să nu le repet întocmai.

În primul rând un critic trebuie să iubească literatura mai mult decât orice altceva. Literatura scrisă în trecut şi literatura care se scrie sub privirile sale. Trebuie, totodată, iubind-o, să aibă discernământ, să nu îmbrăţişeze orice, de bunăseamă. Să detecteze valoarea, să aibă gust literar şi capacitate de exprimare. Să nu se subordoneze vreunei direcţii ideologice, să fie comprehensiv, deschis către toate formulele de artă. Să nu fie restrictiv, ci comprehensiv, mai spun o dată, militând însă, fiind astfel, numai şi numai pentru valoare. Să nu invoce când judecă literatura alte criterii decât cele proprii acesteia, adică strict estetice, indiferent la aspecte precum contextul, apartenenţa autorului despre care scrie la o generaţie sau la alta, la o grupare sau la alta.

Criticul trebuie să fie un om care să nu pună mare preţ pe bunele relaţii sociale, pregătit să accepte stricarea lor în orice clipă. Profesarea criticii implică sacrificii şi să nu uităm ce a spus E. Lovinescu în această privinţă. El a vorbit chiar despre asceză: „Cu excepţia cazului când nu devine ea însăşi pârghia unei ascensiuni sociale, a unei cariere – şi atunci uzurpă un nume nemeritat –, critica implică un fel de asceză; independenţa morală, elementul ei esenţial, nu se dobândeşte decât în urma unei renunţări la nişte bunuri accesibile doar dependenţei şi complezenţei“.

În general, criticii îi nemulţumesc pe cei despre care scriu, mai toţi dorind să se scrie despre ei în felul în care ei înşişi se văd. A constatat-o mai de mult Pompiliu Constantinescu: „Nici un scriitor nu e mulţumit de nici un critic; fiecare vrea să-şi transforme criticul într-un Ioan Botezătorul, care să vestească venirea lui Messia; fiecare scriitor vrea să fie apreciat de critic în măsura în care el însuşi se apreciază“. Aşa stând lucrurile, m-au mirat şi nu prea săgeţile muiate în venin îndreptate spre critici de Mircea Cărtărescu. Importantul scriitor contemporan se înscrie într-o anume tradiţie a ostilităţii faţă de critici pe care au ilustrat-o la noi un Arghezi, un Sadoveanu, un Camil Petrescu şi chiar, venind mai către noi, un Eugen Barbu. Vorbind despre criticii literari, acesta trimitea la fabula cu musca la arat. Şi, dacă e totuşi să le dau un sfat tinerilor critici, este să rămână calmi în faţa izbucnirilor de mânie a căror ţintă sunt din când în când. Exprimă o mentalitate greu de corijat, pentru că e transmisă prin generaţii. Deci să rămână calmi tinerii critici şi să aştepte domolirea de la sine a furtunii.

– Aţi polemizat cândva cu regretatul Laurenţiu Ulici, care afirmase că, dacă nu-şi va revizui metodele şi instrumentele de lucru, critica literară va dispărea înghiţită de „imperialismul mediatic“. Cum vedeţi astăzi viitorul criticii literare?

– Am spus mai înainte ceva despre concurenţa aprigă pe care televiziunea o face cuvântului scris, revistelor, cărţilor, lecturii în general. Laurenţiu Ulici credea că ameninţată cel mai grav este critica. Aceasta va dispărea, profeţea sumbru, dacă nu-şi va schimba uneltele, modul de adresare, într-un moment în care vizualul, cultura imaginii au devenit acaparante. Ulici avea dreptate, dar şi exagera, atunci când vorbea despre iminenţa dispariţiei criticii. Iată, a trecut mai bine de un deceniu de când făcea aceste prevestiri şi critica nu a dispărut. Ea nu poate totuşi să nu vadă că televiziunea i-a furat o parte din cititori şi să vrea să-i recâştige. Cum să procedeze? Mai bine cooperând cu televiziunea, făcându-şi din ea un aliat. Sunt critici care au ajuns la această concluzie şi primul nume care oricui îi vine în minte este cel al lui Dan C. Mihăilescu. A impus prin televiziune în conştiinţa publică un personaj atrăgător, „omul care aduce cartea“. În replică, s-ar putea spune, Alex Ştefănescu a iniţiat formula criticii spectacol, apelând la actori, când e să-şi ilustreze ideile cu citate din autorii pe care-i comentează. Pe care-i lichidează, mai exact spus. Daniel Cristea Enache, în emisiunile lui de luni seara, propune formula dialogului, mai discret totuşi cu sine, lăsându-şi invitatul să se desfăşoare. Sunt forme ale coexistenţei paşnice dintre critici şi televiziune şi merită să fie salutate.

Ce va fi în viitor cu critica mi-e greu să spun. Constat că prin schimbarea gărzii în critica de întâmpinare a fost depăşit momentul de „criză“ de care s-a făcut atâta caz în primul deceniu post-decembrist. La reviste, critici din generaţia cea mai tânără îndeplinesc oficiul de cronicari ai actualităţii cu promptitudine şi competenţă, impunându-se ca voci autorizate.

■ interviu de
Luminiţa Corneanu

dovezi că Ivasiuc a colaborat cu Securitatea n-au fost totuși aduse, nici de Goma, nici de alții, ci s-au făcut mereu presupuneri, speculații, pornite mai toate de la împrejurarea că fostul deținut politic a lucrat o vreme la ambasada americană.

Gabriel Dimisianu

Cazul Ivasiuc

M-am simțit îndemnat să scriu aceste câteva note despre Al. Ivasiuc, după ce am sfârșit de citit, zilele trecute, cartea lui Florin Constantin Pavlovici *Frica și Pânda*.

Citisem mai înainte celălalt volum al memorialistului, *Tortura pe înțelesul tuturor*. În amândouă vine vorba de multe ori despre Saşa, cum îi spunea Florin Constantin Pavlovici vechiului său prieten şi frate de suferinţă din închisoare şi deportare.

Până să fi citit aceste două cărţi am tot ezitat să-l evoc pe autorul *Cunoaşterii de noapte*. Am scris despre literatura sa, dar nu şi despre omul în jurul căruia stăruia atâta incertitudine. Mulţi îl suspectau că a colaborat cu Securitatea, iar unii l-au şi învinuit de-a dreptul, ca Paul Goma. E drept că Goma a făcut-o după ce Ivasiuc murise, nemaiavând cum să dea explicaţii, să recunoască sau să infirme. De fapt, Paul Goma trecea, în privinţa lui Ivasiuc, de la o extremă la alta, contrariindu-l pe Florin Constantin Pavlovici cu această oscilare şi obligându-l să aducă în discuţie criteriul moral: „Dacă ştia că Ivasiuc era o lichea, cum pretinde Paul Goma că ştia încă din puşcărie, este imposibil de înţeles de ce l-a cultivat cu atâta insistenţă după eliberare, de ce s-a folosit de el, de relaţiile lui şi ale Titei Chiper – soţia lichelei – când o elementară moralitate, în numele căreia nu încetează să vitupereze, i-ar fi cerut să îl evite". (*Frica şi Pânda*, p. 82). Dovezi că Ivasiuc a colaborat cu Securitatea n-au fost totuşi aduse, nici de Goma, nici de alţii, ci s-au făcut mereu presupuneri, speculaţii, pornite mai toate de la împrejurarea că fostul deţinut politic a lucrat o vreme la ambasada americană. Au mai fost invocate călătoriile lui Ivasiuc, bursa de la Yowa, cele câteva funcţii de oarecare importanţă pe care le-a deţinut, în anii '70, în administraţia culturală, la Uniune, la Cartea Românească, în cinematografie.

Am aşteptat să se limpezească perspectiva în ce-l priveşte pe Ivasiuc şi cred că acest lucru începe să se petreacă. Nu demult, Ioana Diaconescu a publicat în **România literară** dosarul de urmărire al scriitorului, examinat în amănunţime. Nu reiese de nicăieri, ne încredinţează cercetătoarea, că Ivasiuc a fost informator, ci, dimpotrivă, că a fost urmărit, că era el obiect al informărilor. Este şi convingerea lui Nicolae Manolescu, unul dintre apropiaţii lui „Alec" din anii târzii, prieten bun: „Din dosarul de urmărire rezultă cât se poate de neechivoc că Securitatea n-avea deloc încredere în Ivasiuc. Îl supraveghea strict, îi asculta telefoanele, îi verifica relaţiile cu prietenii şi cu femeile. Era considerat nu doar un «element ostil» ci un factor de influenţă". (*Viaţă şi cărţi*, p. 312).

La fel crede şi Florin Constantin Pavlovici la ale cărui mărturii mă întorc. Sunt dintre cele mai concludente în ce-l priveşte pe Ivasiuc, cunoscut bine de Pavlovici din anii detenţiei, ai cumplitelor încercări de care amândoi au avut parte. Şi unul, şi celălat s-au confruntat cu Frica, Pânda, Tortura. Să mai spun că depoziţia lui Florin Constantin Pavlovici este una lipsită de patimă. Şi ne apare astfel, mă gândesc, pentru că este a unui om care s-a împotrivit comunismului în chiar vremea acestuia, ca şi Ivasiuc, şi nu după. Am observat acest fapt: anticomuniştii postdecembrişti, agitaţi de fervori justiţiare, sunt mai plini de patimă decât anticomuniştii manifestaţi în timpul comunismului. Florin Constantin Pavlovici e martor direct al celor povestite sau le-a trăit el însuşi, *doar atât*, şi poate de aceea relatează liniştit şi simplu, fără adaos ulterior de participare sufletească. Expune fapte şi le lasă să vorbească prin ele însele. Iată episodul angajării la ambasada americană, atât de mult speculat în favoarea ideii că Al. Ivasiuc a fost trimis acolo de Securitate. După revenirea din Bărăgan, fusese spălător de eprubete la o fabrică de medicamente din Bucureşti, îndeletnicire căreia îi pune capăt contactarea unei hepatite. Dar să-l las să vorbească pe Florin Constantin Pavlovici: „De spălarea eprubetelor a scăpat datorită unei hepatite care l-a băgat în spital. Întâmplarea a făcut ca, după un timp, să întâlnească pe stradă o veche prietenă a mamei sale, care tocmai primise aprobarea de a pleca definitiv în Statele Unite ale Americii. Femeia lucrase până atunci la ambasada SUA şi s-a oferit să-l recomande foştilor ei şefi să-l angajeze. Faptul că Alexandru Ivasiuc fusese deţinut politic şi înrăit duşman al poporului nu părea să-i deranjeze pe imperialiştii americani, aşa că numai peste câteva zile fostul puşcăriaş învăţa să încarce şi să descarce rolele de film în aparatul de proiecţie din sala de cinematograf a ambasadei. Nu a rămas tehnician cinematografic. Nici nu se putea ca o inteligenţă ca a lui să nu fie remarcată. În scurtă vreme ajunsese să facă o treabă ce-i satisfăcea într-o oarecare măsură curiozitatea intelectuală: citea întreaga presă românească, înregistra zilnic informaţiile şi comentariile referitoare la yankei şi întocmea săptămânal o revistă a revistelor literare, pentru ataşatul cultural al ambasadei, interesat profesional de mişcarea de idei din România". (*Frica şi Pânda*, p.75, 76).

Aşadar, nu Securitatea l-a implantat pe Ivasiuc la americani, ci ei l-au

angajat, punându-i pe securişti în faţa unui fapt împlinit. Desigur că aceştia, neresemnaţi, vor fi făcut presiuni de tot felul asupra lui Ivasiuc, doritori să obţină informaţii, să tragă foloase, cât de cât, din prezenţa lui la ambasadă, chiar dacă nu lor li se datora această prezenţă. Ivasiuc nici nu a făcut de altfel o taină absolută din faptul că se făceau asupra lui presiuni. N. Manolescu povesteşte cum în 1968 doi ofiţeri de la externele Securităţii îi ceruseră prietenului său să afle de la americani ce e cu regruparea trupelor sovietice de peste Prut. Problema lui Ivasiuc era că dacă află şi le spune celor doi poate să treacă drept informator. Va fi considerat astfel? Îl consulta în această privinţă pe Manolescu. „Întrebarea, notează acesta, denota o naivitate tipică la el. L-am convins că nu poate fi taxat ca atare (deşi habar n-aveam pe atunci cum stau lucrurile), dacă le furnizează securiştilor o informaţie care, în definitiv, ne interesa pe toţi. Elimin din capul locului bănuiala că Ivasiuc voia, cerându-mi părerea, să se «acopere». Nu era genul prudent . (...) Cred că preocuparea lui de a nu fi considerat turnător era absolut sinceră" (*Viaţă şi cărţi*, p. 313).

Nu era prudent, într-adevăr. Era spontan şi prea adesea imprevizibil. Lua decizii rapide în chestiuni capitale cum a fost aceea de a se căsători cu Tita Chiper, colega noastră de la „Gazeta literară". Era în 1964 şi i-a prezentat acesteia spre publicare un text, schiţa *Timbrul*. Nu mai fusese prin redacţii, nu cunoştea la „Gazetă" pe nimeni. A intrat la secţia de proză, unde a dat peste Tita care lucra acolo ca redactor. I-a înmânat manuscrisul şi ea, surpriza-surprizelor, l-a publicat în numărul următor al revistei. Atât de mare trebuie să fi fost pentru Ivasiuc bucuria debutului literar şi atât de mult va fi legat el această bucurie de fiinţa benefică a Titei încât s-a îndrăgostit de ea şi la puţină vreme s-au căsătorit. Întâmplarea i-a uimit nu doar pe amicii lui Ivasiuc, dar şi pe cei ai Titei. Era o admirabilă colegă, săritoare totdeauna să ajute, spirituală, băieţoasă, inepuizabilă în debitarea de bancuri, camaradă perfectă, dar să inspire o fulminantă iubire, urmată repede de mariaj, iată ceva neaşteptat. Ca şi asumarea condiţiei de soţie care mie unuia mi s-a părut mereu că nu o prinde pe Tita.

Este prea la îndemână să spui azi, după ce ştii ce s-a întâmplat cu acest om, că Al. Ivasiuc grăbea totul parcă presimţindu-şi scurtimea vieţii şi a carierei de scriitor. E un loc comun de neocolit, atunci când vorbeşti despre el. Scria mult şi repede (zece cărţi în zece ani), urmărit de ideile lui, totdeauna dintr-o răsuflare, fără preocupări de stil şi câteodată nici de gramatică, lăsând redacţiile să-i corijeze acordurile defectuoase, atunci când îi scăpau. Succesul, buna primire de către critică nu-l lăsau totuşi nepăsător. În 1970 era redactor-şef la Cartea Românească şi m-am dus la el cu manuscrisul volumului meu *Prozatori de azi*, propunându-i să-l tipărească. Schiţam acolo o imagine a tendinţelor din proza românească de atunci. S-a uitat la sumarul cărţii şi a deschis-o, mi-am dat seama imediat, la capitolul în care era vorba despre el. S-a adâncit în lectura lui făcând abstracţie de prezenţa mea. L-a citit tot şi mi-a comunicat o impresie favorabilă care se extindea asupra întregului, deci şi a paginilor necitite, în care mă ocupam de alţi prozatori. „– E bună cartea, mi-a zis scurt, o publicăm repede." Cum s-a şi întâmplat.

Dar nu doar scrisul îl preocupa pe Ivasiuc, ci şi cariera publică în sens mai larg. În 1968 s-a înscris în partid odată cu alţi confraţi pe care îi entuziasmase poziţia de atunci a lui Ceauşescu. Înscrierea i-a îngăduit să ocupe cele câteva funcţii în administraţia culturală de care am amintit. Nu erau cine ştie ce, dar îi procurau unele satisfacţii, îi hrăneau plăcerea neascunsă de a conduce, de a emite decizii care îi angajau pe mai mulţi, de a semna acte. Plăceri benigne, la urma urmei, poate resimţite şi ca o revanşă, ca o compensare minimă pentru ceea ce suferise cândva, pentru umilirile pe care le îndurase odinioară acest om orgolios. Să căutăm aici şi izvorul acceselor megalomanice care-l bântuiau tot mai des în anii din urmă, al acelor fantazări despre ascendenţa nobiliară pe linie maternă? Lumea se amuza auzindu-l cum se proclamă rudă cu regele Danemarcei (de departe, ce e drept), dar sunt şi unii care susţin că nu erau toate fantazări. N-am cum să verific. Era setos de notorietate, dispus oricând să-şi asume roluri care să-l propulseze pe scena publică. M-am întrebat nu o dată cum s-ar fi comportat Al. Ivasiuc în anii '90, pe care front ar fi luptat? N-ar fi stat deoparte, asta e sigur. S-ar fi dus lângă Iliescu, lângă Roman, sau în Piaţă, lângă Coposu? Zidul prăbuşit peste el la cutremurul din 1977 l-a scutit de a ne da un răspuns. ■

Din volumul în pregătire
Alte fragmente contemporane

Gabriel Dimisianu e profund ataşat literaturii pe care o comentează, la care se raportează cu o solidaritate discretă, crede că scriitorii mai pot avea un rol important în (re)construcţia noastră spirituală.

■ ion pop

În lumea cărţilor

Răspunzând unei anchete literare, Gabriel Dimisianu afirmă că a început să facă critică „incitat de lecturi" şi că se simte „mobilizat de aceeaşi datorie faţă de profesie".

Adaugă, însă, imediat şi acea „conştiinţă nouă a faptului că anumite lucruri pe care numai eu le-aş putea spune trebuie să le spun". Iată-l deci situat sub semnul unei raţiuni de a fi ce asociază *conştiinţa* unui soi de datorie asumată cu un *sentiment* al participării subiective, care-i individualizează angajamentul raţional. Sunt repere generale, desigur, dar care au căpătat prin ani o amprentă particulară, definibilă tocmai în spaţiul conjugării

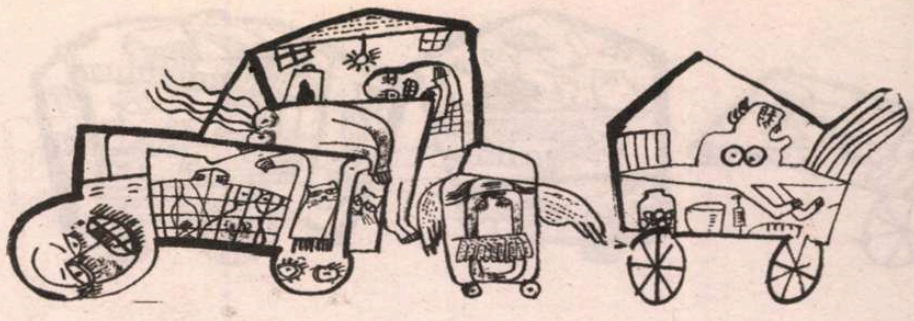
Cu Monica Lovinescu în redacţia României literare

echilibrate a termenilor evocaţi: adică într-un exerciţiu critic practicat constant, aproape ca semnarea unei condici de prezenţă de la Serviciul Literelor Române, asigurat de continuitatea unei munci de redactor ce acoperă mai bine de cinci decenii. În tot acest răstimp, Gabriel Dimisianu a fost o prezenţă semnificativă printre criticii care au pus umărul la dărâmarea zidului de penitenciar spiritual al „realismului socialist" şi la restaurarea esteticului într-o literatură română grav afectată de injoncţiunile ideologiei totalitare, eliberându-se el însuşi, ca mai toţi confraţii de generaţie, de servituţile inevitabile ale începutului. A acompaniat, astfel, cu o luminoasă solidaritate, scrisul tânăr din anii '60 ai secolului trecut, a susţinut talentele noi, a luat parte la campaniile şi dezbaterile de idei nu tocmai comode al epocii. Aşa se face că în vremurile post-decembriste, cititorul profesionist s-a putut exprima şi se exprimă în continuare în deplină cunoştinţă de cauză asupra fenomenului literar românesc de după al Doilea Război Mondial, tot aşa cum poate judeca din interior şi dintr-o largă perspectivă istorică evoluţiile mai recente din acest câmp al scrisului nostru.

Ceea ce îl preocupă mereu pe critic este, cum mărturiseşte în mai multe rânduri, *adevărul* scrisului său: evocă, astfel, – de pildă, în *Lecturi libere* din 1983) *luciditatea* şi *liniştea* evaluării operelor literare, cerând o restituire „în lumina obiectivă", fără partizanat deformator. Are nevoie, pentru aceasta, de un „cadru stabil de valori" la care să se raporteze, invitând la un dialog exigent cu „clasicii", dar solicitând şi „un spirit de rigoare mai pronunţat" în abordarea contemporanilor. Modelele le găseşte întâi de toate în E. Lovinescu, cu „efortul neobosit de a impune şi consolida un statut profesional al criticii", o „conştiinţă profesională" întemeiată pe „siguranţa gustului" şi vegheată de probitatea intelectuală, pe moralitatea scrisului. Admiră însă şi marea libertate de spirit a lui G. Călinescu, a cărui *Istorie*, recitită pătrunzător la târzia reeditare, îi smulge accente admirative pentru consecvenţa perspectivei estetice asupra literaturii, pentru originalitatea intepretărilor, dar şi pentru organicitatea viziunii de ansamblu. Va consacra, pe de altă parte, şi consistente eseuri „foiletoniştilor" interbelici, unor Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, regăsind el însuşi o anumită continuitate şi coerenţă a tradiţiei critice de la care se revendică. Fiindcă şi G. Dimisianu se consideră – şi este – în primul rând un critic de întâmpinare, atras cu precădere de literatura care se face în imediata apropiere, deşi s-a întors şi spre clasici, precum C. Negruzzi, Ion Ghica, I.L.Caragiale, ori a supus unor remarcabile interpretări proprii scrisul lui Sadoveanu, Arghezi-romancierul, Camil Petrescu... Lovinescianismul său transpare şi în această aplecare predilectă spre contemporaneitate, – „lumea criticului" din titlul unui masiv volum apărut în anul 2000 este în primul rând aceasta, cu care poate comunica imediat, surprinzându-i pe viu pulsul, pasionat să-i înregistreze ecourile şi să le prevadă şansele de prelungire în timp. Dacă adăugăm acestei cuprinzătoare „lumi" şi suita de *Fragmente contemporane* strânse în carte în 2004, ne putem face o imagine despre implicarea criticului în viaţa imediată a literaturii.

Lectura unor asemenea cărţi certifică măsura în care G. Dimisianu rămâne fidel principiilor enunţate de la început. Amintind de un Perpessicius atunci când evocă cei „patruzeci de ani şi mai bine de când semne(ază) în foaia de prezenţă a criticii literare", G. Dimisianu probează tocmai fidelitatea sa faţă de mişcarea vie a literaturii. Iar când mărturiseşte că se simte bine cu adevărat „mai ales în fragment", se înscrie în prestigioasa tradiţie a „cronicarilor" noştri literari, nu fără nostalgia unor sinteze, a unei „imagini ale întregului", pe care crede totuşi că o pot aproxima şi abordările secvenţiale. Căci, aşa cum precizează în deschiderea *Lumii criticului*, aceste „comentarii aplicate, referitoare la autori şi cărţi, nerestrânse totuşi la stricta analiză", aspiră la „a distinge probleme", tind spre reflecţii de ordin mai general, ce angajează interogaţiile majore ale scrisului şi vieţii literare de azi. Câteva dintre aceste probleme de natură principială ies repede în relief şi nu sunt cele mai uşor de ridicat în contextul atâtor turbulenţe ale ultimelor două decenii. Printre ele, chestiunea „revizuirilor" privind cei cincizeci de ani petrecuţi sub dictatura comunistă (dar şi a unor valori „clasice", precum Eminescu, supus unor „demitizări" recente), reflecţiile asupra „modei jurnalelor", proliferantă imediat după Revoluţie, a dimensiunii etice a scrisului, atât de discutată în anii din urmă, ori a raporturilor dificile dintre literatură şi politică. „Revizuirile" sale sunt mai curând recuperări comprehensive, reparaţii, acte de justiţie faţă de nume şi cărţi „uitate" – cum se întâmplă cu relectura „momentului literar 1945-1948", din finalul *Fragmentelor contemporane*.

În asemenea chestiuni, ca şi în altele, cere mereu dreapta măsură asigurată de vigilenţa spiritului critic, respectul pentru adevăr, o angajare a scriitorului care să nu fie pură obedienţă faţă de o Putere sau alta, ci interogaţie productivă. În zgomotul şi furia zilelor noastre, el nu-şi pierde niciodată cumpătul: comentează calm cărţile şi împrejurimile lor, caută mai degrabă marca spiritului constructiv, fără să treacă cu vederea, chiar şi autorilor preţuiţi, neîmplinirile şi derapajele de ordin estetic şi moral, invită la nuanţare acolo unde constată stridenţe şi simplificări abuzive. O face cu fermitate, însă mereu fără ridicări dizgraţioase de ton, fără violenţe pamfletare, cu o civilitate şi eleganţă – aş adăuga şi afecţiune – tot mai rare în ciudata variantă de „societate a spectacolului" propusă de lumea noastră încă neaşezată. Căci Gabriel Dimisianu e profund ataşat literaturii pe care o comentează, la care se raportează cu o solidaritate discretă, crede că scriitorii mai pot avea un rol important în (re)construcţia noastră spirituală. E şi sentimentul cu care evocă, inspirat şi generos, numeroase portrete ale confraţilor şi momente din viaţa „breslei", în frumoasa carte de *Amintiri şi portrete literare* apărută în 2003, reeditată şi completată apoi, şi care s-a bucurat de un binemeritat succes. Căci, despre lumea sa de cărţi şi de oameni, criticul şi evocatorul ei a avut întotdeauna ceva de spus, aşezând-o în acea cât mai „obiectivă" lumină a ochiului de autentic profesionist al lecturii, dar şi de scriitor ieşit din Bibliotecă printre semenii săi, tot oameni ai condeiului, în care a ştiut să regăsească multe dintre angajamentele intelectuale şi sufleteşti care i-au marcat viaţa. ■



N-am loc aici să fac analiza literară, de aceea trec la ce-mi place cel mai mult: personajul Gabriel Dimisianu.

■ livius ciocârlie

Arta litotei

Mai anii trecuţi, o anchetă voia să afle despre diferiţi critici literari, ajunşi la o anumită vârstă, dacă se simt împliniţi.

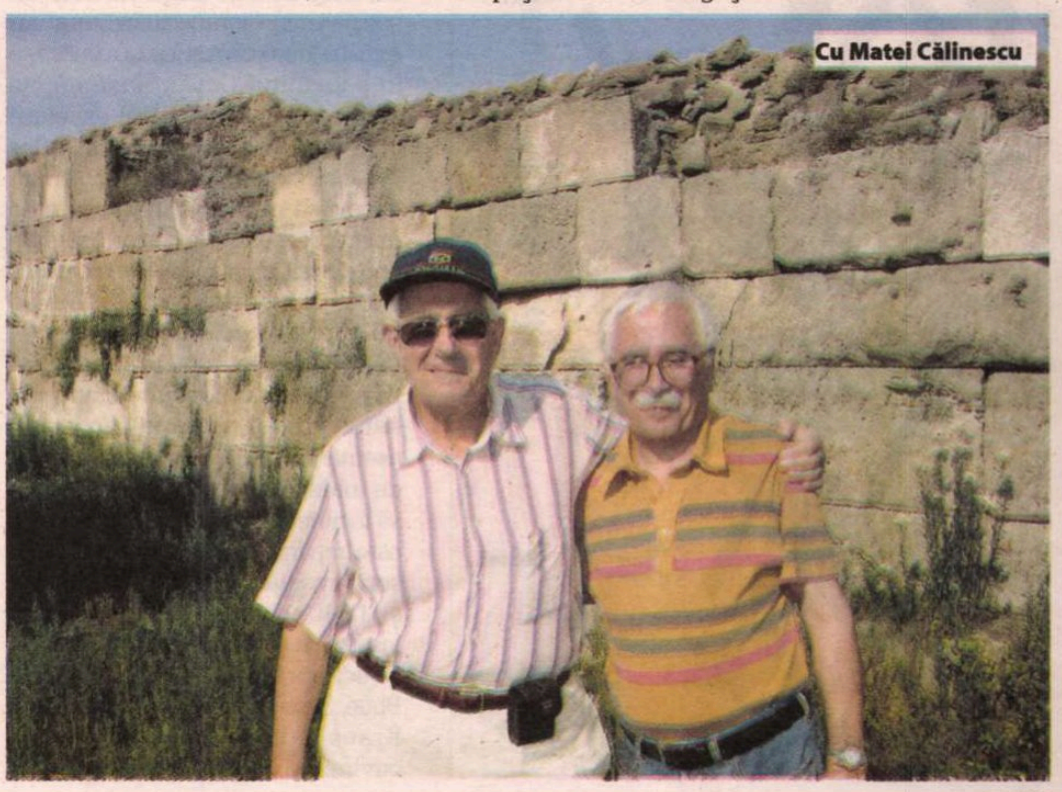
Întrebat, Gabriel Dimisianu a răspuns **nu**: „...ar fi să admit că am ajuns la capătul drumului." El anunţa tot atunci că *mai avea câte ceva de făcut*. Ce altceva mai are cei mai tineri decât mine vor afla cu timpul. Sigur e că ce mai avea atunci era să scrie *amintiri şi portrete literare* sau, altfel spus, despre ***Oameni şi cărţi*** (Cartea Românească, 2008). Gabriel Dimisianu este convins că „nu e chiar inutil să depunem mărturie despre ce s-a întâmplat cu noi şi în jurul nostru". Părtaş de-a lungul a, vai, nu puţine decenii ale vieţii literare, el văzuse şi cunoscuse multe şi îl muncea gândul că „dacă nimeni nu le consemnează, uitarea le va înghiţi definitiv". El era printre ultimii depozitari ai unei lumi: „Sunt azi tot mai puţini, din păcate, cei care cunosc din experienţă directă lumea literară de la începutul anilor '60 ai trecutului veac...". Regretul şi îngrijorarea lui porneau dintr-o convingere adâncă, privitoare nu numai la viaţa literară, ci la condiţia oricărui popor, a oricărui individ: „Întâmplările uitate sunt părţi din fiinţa noastră care deja au murit". Pe de altă parte, era şi sentimentul criticului. El constatase – şi o spune în ***Subiecte*** (1987) – că există două perspective asupra istoriei literare, ambele îndreptăţite, dar avându-şi resursele specifice. Este privirea *de sus*, care desparte apele, configurează imaginea sintetică, profilul unei epoci, şi este privirea *de aproape*, care îi dezvăluie complexitatea, adesea inextricabilă.

Complexitatea este una dintre explicaţiile unei atitudini a criticului memorialist care, la prima vedere, i se poate reproşa: el scrie simpatetic nu numai despre figuri unanim apreciate ale literaturii vremii, ci şi despre scriitori astăzi mai mult sau mai puţin rău famaţi. Complexitatea poate fi în devenirea omului – cazul lui Ov.S. Crohmălniceanu, critic proletcultist pentru generaţia noastră, mentor şi binefăcător pentru optzecişti –, sau poate fi în comportamentul inegal, în firea omului şi în ambivalenţa scrierilor lui. Atunci intervine şi relaţia personală. Nu e chemat Gabriel Dimisianu să-l vestejească pe Paul Georgescu, prin bunăvoinţa căruia a găsit o slujbă şi a devenit critic literar. De altfel, el spune şi ce este de spus, dar o face cu grijă, determinată şi de sentiment, şi de natura proprie: „Ţelul meu a fost să ilustrez mentalităţi şi nu să-mi încondeiez contemporanii". Chiar dacă are „un dedesubt de maliţie", cum îi atribuie lui Velea, şi-l controlează riguros. Nu merge mai departe decât a scrie „Adrian Păunescu, fostul Adrian Păunescu, era să zic". De obicei, glumeşte bonom. Acelaşi Păunescu avea obiceiul de a le citi cunoscuţilor ce scrisese noaptea, iar Dimisianu comentează *in petto*: „...şi nu era noapte să nu scrie ceva". Ironia şi-o defineşte singur, dar, iarăşi, atribuind-o altcuiva (lui Mihalaş): „O fină ironie, ce e drept, nu chiar de către toţi perceptibilă". De pildă, vizita la Arghezi. Memorialistul îl văzuse pe poet cu prilejul unor întruniri publice. De fiecare dată, „păşea încet, ezitant, sprijinit în baston şi ţinut totdeauna de braţ de atleticul Baruţu". Acasă, în schimb, nici urmă de semne ale bătrâneţii: „... se mişca dezinvolt, fără baston şi fără Baruţu." Nu-i greu să-ţi scape amuzamentul discret: în public, Arghezi juca puţin teatru, abia acasă era el însuşi, încă deosebit de vital.

N-am loc aici să fac analiza literară, căreia nu i-ar lipsi materia (episoade antologice, portrete pătrunzătoare, reflecţii, emoţie conţinută...), de aceea trec la ce-mi place cel mai mult: personajul Gabriel Dimisianu. Şi acesta stârneşte surâs după surâs, după cum stârneşte şi regretul că a fost distribuit cu parcimonie în rol. E pentru că autorului nu-i place rolul principal. El spune, caracteristic: „Dar să nu mut atenţia de la Sorin (Titel, n.m.) la mine, căci de el mi-am propus să vorbesc aici, chiar dacă nu mă pot scoate cu totul din scenă". Modestia lui nu e falsă. Nu degeaba răstoarnă o vorbă lovinesciană. Îşi revendică şi el condiţia exclusivă de critic, aşa: „Nici mai puţin, dar nici mai mult". Orgoliul e absent. În ***Fragmente contemporane*** explicase, voit tautologic, că e critic fiindcă aceasta este profesiunea lui şi mărturisese: „...sintezele mă impresionează, dar nu prea sunt de mine". De aceea, când pare că-şi dă importanţă, o face la modul hiperbolic, ca să ştim că nu trebuie luat în serios. Împins în faţă de colegi, copilul Gabriel îi citeşte lui Galaction o poezie proprie. Îmbătat de succes, pasămite, şi nu epuizat de încercarea prin care trecuse, uită ce s-a mai întâmplat: „Memoria îmi fusese acaparată, confiscată de momentul *meu*, de rolul pe care *eu* îl jucasem..." Mai târziu, arătându-i unui prieten versurile juvenile, convingerea lui despre excelenţa acestora e dinainte formată: „Ce aşteptam de la Sorin era să-şi *motiveze* admiraţia".

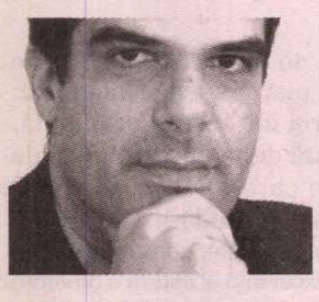
În realitate – vreau să zic *în carte* –, Gabriel Dimisianu nu e nicicând protagonist. Student, e un însoţitor. Îşi însoţeşte colegii, dar nu şi în excesele boemei care „se ştie, începe sărbătoreşte şi sfârşeşte trist". Tânăr angajat la revistă, nu ia iniţiative. Se lasă dus de o colegă la Tudor Arghezi („Ce era să fac?"). Ia o hotărâre fermă: „Voi fi ochi şi urechi dar mut..." Totuşi, nu poate evita să-şi divulge identitatea: e critic. Sarcastic, Arghezi vrea să ştie: „Şi ce vrei dumneata să critici?" Din fericire, nu insistă („...mă lasă în plata Domnului, nemaiîntrebându-mă nimic"). Ajuns în tovărăşia scriitorilor, G.D. are intervenţii, cum spune, *lipsite de tact*. Ury Benador i se plânge că-i sunt atribuite aberaţii. Îl consolează purtându-l prin teoria literaturii, până ce victima izbucneşte: „Ce teză, domnule, ce tipic, dumneata nu înţelegi că m-au făcut antisemit?" Promovat în redacţie, se miră când îl invită, să-l consulte, redactorul-şef („...de ce pe mine, nu ştiu"). El e un păgubos lipsit de pragmatism, cum se arătase încă din copilărie. Când, după fuga militarilor germani, populaţia Brăilei se repede să se înfrupte din depozitul lăsat de izbelişte, el se alege cu o ladă goală, împinsă greu până acasă, cu intenţia de a ţine iepuri în ea. Imun la infatuare, dar şi la note false, îşi pigmentează modestia cu umor. Ca personaj în carte, e deosebit de ataşant, iar când ştii că – scăzând gafele şi rolul subaltern, adăugând respectul tuturor – aşa e şi în realitate, nu poţi să nu-l îndrăgeşti. ■

Cu Marin Preda şi Mircea Ciobanu la Capşa



Cu Matei Călinescu

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Cioran necunoscut

Descoperirea unui set de scrisori provenind de la un mare scriitor este întotdeauna privită ca un eveniment, chiar şi atunci când substanţa epistolelor este minoră.

În cazul particular al lui Emil Cioran, interesul este sporit de împrejurarea că gânditorul s-a străduit, poate mai mult decât oricare alt scriitor contemporan, să îşi estompeze „scriitura taciturnă" în favoarea „scriiturii publice".

Scrisori către cei de-acasă şi corespondenţa cu Friedgard Thoma atrăseseră deja atenţia asupra unor aspecte mai greu de decelat ale personalităţii lui Cioran: duioşia acestui spirit radical, vulnerabilitatea sa, afabilitatea, interesul pentru faptul mărunt cotidian, umorul aparte. O descoperire literară de proporţii, aparţinându-i germanistului George Guţu, adânceşte şi completează aceste observaţii. Este vorba despre corespondenţa purtată de Cioran, vreme de 19 ani, cu scriitorul, gânditorul şi editorul austriac Wolfgang Kraus*.

Felul în care a fost dată la iveală substanţiala corespondenţă dintre cei doi are ceva dintr-un roman poliţist. Respectivul dosar a fost descoperit în Arhiva Literară a Bibliotecii Naţionale Austriece din Viena, în urma unei conjuncţii de factori, în care întâmplarea şi detectivistica literară au jucat, pe rând, rolul decisiv. Astfel, George Guţu, aflat în bibliotecă pentru cercetări legate de activitatea scriitorului Manès Sperber, a ajuns la un moment dat la manuscrisele rămase de la Wolfgang Kraus. Corespondent pasionat, Kraus a lăsat în urma sa o recoltă epistolieră de dimensiuni respectabile, în care figurau, conform notei de inventar, şi nume româneşti. Dând, în repertoriu, peste numele lui Cioran, George Guţu a solicitat să consulte mapa aferentă. Spre surpriza sa, era vorba de un dosar voluminos, conţinând nu mai puţin de 158 de epistole trimise de Cioran lui Wolfgang Kraus, la care se adaugă două aparţinându-i partenerei filosofului, Simone Boué, şi copiile a cinci scrisori dactilografiate, expediate de Kraus lui Cioran. După cum mărturiseşte editorul în *Cuvânt înainte*, surpriza a fost enormă nu numai pentru el, ci şi pentru urmaşii lui Wolfgang Kraus. Cu multă amabilitate, aceştia şi-au dat acordul pentru ca profesorul Guţu să alcătuiască prezenta ediţie, care a apărut înaintea celei germane (premieră ce demonstrează, odată în plus, excelenţa Editurii Humanitas).

Trebuie spus de la bun început că, deşi George Guţu nu este un specialist în Cioran sau în literatura română (după cum el însuşi recunoaşte în pomenitul *Cuvânt înainte*), ne aflăm în faţa unei ediţii excelent alcătuite, utilă atât specialiştilor în Cioran, cât şi cititorului obişnuit, dornic să pătrundă în intimitatea unei corespondenţe surprinzătoare prin durată, regularitate şi dimensiuni. Nu este o ediţie critică, fiindcă nu cuprinde versiunile originale, în limba germană, ale scrisorilor. În afara acestei lacune asumate, ediţia are tot aparatul cerut de o asemenea întreprindere, şi, înainte de toate, o structură clară, menită să faciliteze utilizarea ei. Materialul este împărţit în patru capitole: 1. scrisori expediate de Cioran între 1971 şi 1990, ordonate cronologic şi însoţite de cuvenitele note explicative, 2. scrisori expediate de Simone Boué, 3. scrisori trimise de Wolfgang Kraus (adnotate, şi ele, cum se cuvine), şi, în sfârşit, 4. fragmente

Cioran – *Scrisori către Wolfgang Kraus. 1971-1990*, traducere din germană, ediţie îngrijită şi note de George Guţu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2009, 291 p.

din jurnalul lui Kraus, referitoare la relaţia şi corespondenţa cu Cioran. Se simte şcoala germană a editorului, care este câteodată de o acribie năucitoare pentru spiritul nostru meridional. Fiecare nume propriu mai puţin cunoscut cititorului român – ba, câtodată, şi cele cunoscute –, fiecare împrejurare publică sau privată la care expeditorul se referă aluziv, este explicată şi, pe cât posibil, elucidată. Fără să îl flatez pe George Guţu, pot spune că nu se cunoaşte deloc presupusa sa competenţă limitată în materie de Cioran: lecturile filosofului, la care adesea se referă în scrisorile către Kraus, sunt identificate cu exactitate, fie că este vorba de spaţiul cultural germanic, fie că nu. Tot aşa şi întâmplările politice, prieteniile, întâmplările domestice, referinţele la propria operă română şi franceză: editorul ştie totul despre contextul corespondenţei şi însoţeşte scrisorile de toate informaţiile necesare dezambiguizării lui. Din când în când, cum spuneam, este chiar exasperant de riguros în respectarea normelor editoriale. Căci, dacă la limită putem înţelege, de pildă, nota care însoţeşte, în scrisoarea 92, numele scriitorului german din România Alfred Margul-Sperber (la p. 157 a ediţiei de faţă), găsim, în scrisoarea 85, o notă şi în dreptul numelui lui A. E. Baconsky (p. 145)! Dacă hiper-corectitudinea poate fi un defect, este singurul pe care îl putem, eventual, atribui editorului.

Editor care, să nu uităm, a şi tradus textul în româneşte. La acest capitol, George Guţu a optat – în absenţa versiunii originale în limba germană – pentru corectarea tacită a greşelilor de limbă ale filosofului. Precizez că vorbim de o derogare obligatorie de la normele filologice, câtă vreme, fără originale, cititorul ar fi putut fi bulversat dacă greşelile de limbă ale lui Cioran ar fi fost reproduse ca atare. George Guţu a preferat – şi bine a făcut – să

Şi totuşi, cum scria Cioran în germană? Editorul dă, la această întrebare, două răspunsuri contradictorii.

favorizeze lectura discursului cioranian, în detrimentul fidelităţii filologice.

Deşi nu ştiu germană, nu mă sfiesc să afirm că traducerea este de un înalt nivel, atât semantic, cât şi stilistic. „Nespecialistul" care se declară a fi George Guţu l-a citit cu atenţie pe Cioran şi i-a tradus inspirat *dicţiunea ideilor*, într-un mod care ne face să descoperim în text, la tot pasul, fraze şi formulări la fel de reuşite ca acelea din eseistica sa. *Îl recunoşti pe Cioran* în aceste epistole redactate în germană, iar aceasta este, cred, dovada cea mai elocventă că ne aflăm în faţa unei traduceri de calitate.

Şi totuşi, cum scria Cioran în germană? Editorul dă, la această întrebare, două răspunsuri contradictorii. Mai întâi declară răspicat: „Marele stilist al limbii franceze se dovedeşte a fi în aceste scrisori concepute în limba germană *un virtuoz al limbii lui Goethe* (s.m.)" (*Cuvânt înainte*, p. 6). După numai câteva pagini, însă, adaugă un semnificativ bemol virtuozităţii cioraniene în „limba lui Goethe": „Am avut tot timpul sentimentul straniu că Cioran era în germană mult mai aproape de limba română decât, poate, şi-ar fi dorit el însuşi. Traducerea nivelează, prin forţa lucrurilor, *o serie de devieri de la canoanele gramaticale, lexicale sau sintactice ale limbii germene, prezente în textele originale* (s.m.)" (p. 13). George Guţu confirmă, deci, cu jumătate de gură, că declaraţiile lui Cioran despre neajunsurile exprimării sale în germană nu erau doar o cochetărie... Filosoful gândea bine nemţeşte, dar scria cu greşeli: câte, ne va spune ediţia germană.

Am lăsat la urmă conţinutul acestei corespondenţe. Ea îi va interesa, cu siguranţă, pe cercetătorii operei şi personalităţii lui Cioran, şi mai ales pe cei care s-au grăbit să-l psihanalizeze înainte de-a dispune de documente autentice ale discursului său privat. Cioran este surprinzător de cald şi de cordial în această corespondenţă, putând trece foarte repede de la reflecţii despre spiritul european la lamentări pe tema dificultăţilor bătrâneţii şi de la remarci nihiliste la observaţii aplicate, pătrunzătoare, pe marginea cărţilor la care lucra Kraus. Simplul fapt că relaţia epistolară dintre aceşti scriitori, pe care nu îi leagă aparent nimic (în afara unei deziderate apartenenţe la defuncta Dublă Monarhie), durează 19 ani, cu o medie de 7-8 scrisori pe an, spune în sine suficient de multe despre cantitatea de *Cioran necunoscut* pe care textul ne-o livrează. Mai ales că, păstrându-se doar 5 scrisori ale lui Kraus, avem de-a face, în fond, cu un întins monolog privat al lui Emil Cioran...

O ediţie admirabilă, de citit din scoarţă-n scoarţă. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Fulgerul negru al atenuării

Ştefan Ivas. Scrieţi cu sinceritate: *Până când o să realizez dacă/ am talent sau nu/ trebuie să-mi ocup timpul/ trebuie să mă fac folositor util.* Dar reveniţi: *...să fiu totalmente sincer/ nu cred că ar putea să-mi scape ceva.* Aici greşiţi! Vă scapă multe. Confundaţi poezia banalităţii cu banalitatea poeziei. Vă comportaţi ca un alchimist care topeşte plumb, îl toarnă în formă de lingouri şi pretinde că a făcut aur. Nu, stimate poet. E tot plumb şi nu din cel bacovian, ci din cel turnat pe gîtul victimelor Inchiziţiei. Înşiruiţi comparaţii: *roşu ca ochii* (mă rog, probabil de la sudură n.m.)/ *roşu ca sinuciderea caldă/ roşu ca marte/ roşu vegetal/ roşu anorganic/.../ roşu ca sinapsele neuronale* etc. Enumerarea poate continua oricît, fără gradaţie, tensiune, suspans şi cu acelaşi rezultat: zero. Nu ştiu ce culoare au sinapsele neuronale, dar ori le puneţi le treabă, printr-o încordare constructivă, ori *vă faceţi util* în alt domeniu, iar poezia acestui secol se va descurca fără dumneavoastră.

Valentin Nicolae. Uneori aveţi ieşiri din apărare de o spontaneitate simpatică: *îmi venea să sărut o vrabie/ ca nietzsche nebunul/ să cresc un guşter la piept/îl şi vedeam cum îmi stă pe gât ca un tatuaj.* Dar mult mai des cădeţi în păcatul (frecvent la mulţi aspiranţi) de a crede că emiteţi poezie de la sine, aşa cum transpiraţi. Nu orice căcăţiş se transformă în lirică sub vraja lirei dvs.: *zăpada sticlea/ îmi îngheţaseră mâinile/ am intrat în farmacie/ mi-am luat emetostop/ am sfărâmat în dinţii de gaudent 1 comprimat/.../ fără paracetamol sinus n-avea niciun efect.* Probabil că abuzul de medicamente vă duce la stihuri delirante: *scumpul meu prieten violet, azi mi-am pierdut într-o conjunctură favorabilă/ femurul piciorului stâng (...) mă deplasam prin casă ca un fulger negru al atenuării/.../ eram o frunză neagră într-o lumină galbenă de bec.* Scumpul meu prieten violet, reveniţi la culoarea pe care v-a dat-o natura şi deplasaţi-vă încet (nu ca un fulger negru) dinspre teribilism şi nonsens către lumea la care aveţi acces. Mai ales că, fără femurul stîng, e greu să galopezi şi acumulezi efecte ilariante. Daţi-mi şi mie un emetostop şi împăcaţi-vă cu gîndul că universul e de fapt mai simplu.

George Paşa. Domnule profesor, trag nădejde că la orele de limba şi literatura română pe care le predaţi sînteţi mult mai coerent decît în poezie şi că vă limitaţi la fondul lexical al limbii noastre. Căci scrieţi: ***parleşti*** *ceva în* ***sofisticaneză,/*** *până limbile ceasului se pun în acord/ cu limpezimea interioară,/ doar vocea uită să se mai dreagă/ după ce a fost absorbită de ultima aspiraţie,/ odată cu praful timpului aşternut peste filele albe.* (Ei bravos! Ne-a găsit lirismul! n.m.) */ of! şi parcă ai* ***somni*** *până la capăt,/ să laşi ambalajul în zgură,/... / peste duhoarea pe care o simţi în jur./ aer îndeajuns de respirabil/ pentru veşnicii pitecantropi.* N-am nimic împotriva argoului şi nici a invenţiilor lexicale, dacă sînt de bun-gust. Dar, în acest caz, să ştiţi că *duhoarea* pe care o simţiţi provine de la text. Mi-aţi scris că aţi zăbovit mult pînă să consideraţi că scrieţi publicabil. Oare această rezervă vă face să comiteţi versurile: *de parcă un piţigoi şi-ar fi pătruns pe gură în timp ce dormeai/ şi-acum cântă în esofag doar în acorduri înăbuşite,/ ca un ghiorţăit îndelung al foamei de sunete singulare* ? Ar trebui să simţiţi că vă deosebiţi dramatic de colegii dvs. din manual. Adunaţi-vă gîndurile cu rigoare sau veţi rămîne un *veşnic pitecantrop.*

Cătălin Rădulescu. Povestirea dvs. ***Rădăcinile nu sunt dulci,*** dată simultan ca *monografie eroglifică* şi *microroman* este o mică parodie şi o piramidală prostie. Cu toate acestea, cred că aveţi talent. Onomastica ironică: *Matrapez, Zăhăricuţă* (OK!), *Moş Uţi, Parascovina, Mătuşa Supărăţ,* unele formulări: *O dată îi naşte omului nevasta fără să ştie nici dânsa de ce!* ca şi un dialog credibil, viu, susţinut îmi dau speranţa că se va alege ceva din dvs. Desigur, dacă veţi renunţa să ochiţi nişte ţinte demult ciuruite. V-aţi găsit acum, după 50 de ani, să faceţi mişto de Z. Stancu! Dacă se întîmplă să vă veniţi în simţiri, mai trimiteţi. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: ***posta.romlit@gmail.com.***

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Ieşeală

Încercarea autorilor de mesaje publicitare (pentru a evita termenul calchiat, ambiguu şi involuntar comic – *creativii*) de a capta publicul-ţintă prin registrul de limbaj e foarte evidentă azi.

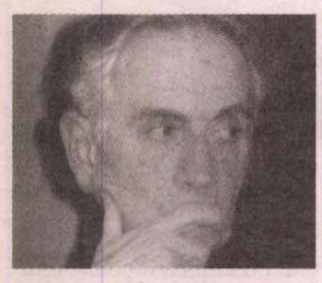
În domeniul telefoniei mobile, se pare că s-a stabilit deja că destinatarul vizat e foarte tânăr (cei maturi descoperind între timp în telefon o sursă de sclavie, care îi leagă de treburi, responsabilităţi, obligaţii de serviciu). Raportarea publicităţii la vârste şi la trecerea timpului are, de altfel, ceva neliniştitor: am comentat altădată, cu obidă, campania care ne număra minutele de trăit; nu mi se par mult mai inspirate nici promisiunile de cartele cu minute gratuite lunar – „pe viaţă". Ar trebui să presupunem că o firmă de telefonie (care poate da faliment, poate fi vândută, cumpărată, lichidată etc.) îşi ia angajamente pentru următorii 70 de ani, în care pot apărea crize economice, războaie, catastrofe naturale etc.; în care s-ar putea chiar să dispară telefonul mobil, înlocuit de cine ştie ce altă minune tehnologică.

Ideologic, mesajele publicitare propun o dependenţă bolnăvicioasă, o nevoie permanentă de tovărăşie şi comunicare; lingvistic, recurg la registrul familiar-argotic de ultimă oră. Astfel, esenţial (*super tare*) e să ştii unde se află şi ce face gaşca, să te distrezi *non-stop* („fă orice-ţi trece prin cap", „să-ţi convoci prietenii la distracţie", „tone de distracţie"). Multe mesaje recente au fost construite pe ambiguitatea erotică a verbului *a se combina* şi pe inovaţia reprezentată de cuvântul *ieşeală*: „combină-te la cea mai tare *ieşeală*", „*marea ieşeală*"; „încarcă o poză sau un filmuleţ în care *te rupi* cu prietenii la vreo *ieşeală*, bairam sau cum vrei să-i zici " etc. Nu e foarte limpede dacă termenul – folosit cu sensul „ieşire şi petrecere cu prietenii" – preexista acestor mesaje publicitare sau a fost creat special pentru ele. E sigur că nu este vorba de un cuvânt juvenil-argotic curent; *ieşeală* nu a fost înregistrat în dicţionarele de argou, nici în cele tipărite în ultimii ani, nici în cele on-line, permanent actualizate prin contribuţii voluntare. E posibil ca *ieşeală*, aşa cum se întâmplă adesea cu creaţiile argotice, să fi fost folosit de vorbitori izolaţi, într-unul sau mai multe grupuri. Oricum, fie că este o creaţie spontană, fie că este una elaborată, produsă cu intenţie, termenul păstrează spiritul limbajului familiar-argotic, cel puţin în măsura în care este derivat cu sufixul *-eală*, mijlocul argotic preferat pentru a forma „nume de acţiune": *abureală, ciordeală, şuteală, paradeală, ţepuială, vrăjeală* etc. În *ieşeală* se poate recunoaşte şi procedeul argotic de formare a cuvintelor prin substituire de afixe (înlocuirea sufixului *-re*, din *ieşire*, cu *-eală*). Procedeul a produs deja un colocvialism destul de frecvent – *întâlneală* (= *întâlnire*): „băgăm *întâlneală?*" (*copilulmeu.ro*); „Hai să facem o *întâlneală* că îmi este dor să mai schimbăm păreri" (*clubmercedes.ro*); „Punem de-o *întâlneală* mâine? Că tot e cald şi frumos..." (*astraforum.ro*). Mult mai rar este folosit produsul unei alte substituţii de sufix, *întâlnitură* („prima *întâlnitură* la care vin şi io", *eva.ro*).

Se pare totuşi că *ieşeală*, deşi respectă tiparul creaţiilor familiar-argotice juvenile, este simţit de mulţi vorbitori ca o imitaţie, ca un fals. Reacţiile negative sunt destul de numeroase: „Mă scoate din sărite reclama cu «ieşeala»... Ce cuvânt mai e şi ăsta???"; „mă tem că «ieşeala» va rezona în cutia lexicală a multora alături de alte cuvinte ce implică tranzitul intestinal"; „Mă deranjează majoritatea cuvintelor inventate, inventate prost, nenatural, mă zgârie la ureche când le aud" (comentarii, *negru.headidea.ro*).

Odată pus în circulaţie de publicitate, termenul are însă toate şansele să intre în uzul familiar-argotic mai larg; textele on-line în care apare sunt deja destul de numeroase şi par să se raporteze explicit la sursa „oficială". Formula *marea ieşeală* a fost preluată ironic atât în comentariile din internet („de la *Marea Ieşeală* din Decembrie 1989 au trecut douăzeci de ani!" *hotnews.ro*, 11.05.2010), cât şi în titlurile jurnalistice: „PSD – *marea ieşeală*" (*Gândul*, 28.02.2010); "PSD şi *marea ieşeală* a pensionarilor la miting" (*Curentul*, 12.05.2010). ■

■ însemnări
de livius ciocârlie



Ideea principală a lui Compagnon, aceea că antimodernii sunt mai moderni decât modernii, pentru că ei neagă, iar negarea aparţine modernităţii, este spectaculoasă şi falsă.

La moderni, negarea a fost mai intensă: s-au negat pe ei înşişi. Unul pe altul şi fiecare pe sine. De aceea, de exemplu, prin sensul principal al poeziei lui, acela că poezia este imposibilă, e Mallarmé atât de modern. Prin sensul de suprafaţă, cu pălării şi panglici, este, poate că este, postmodern.

Aşa e, ideea de progres e modernă, însă mai mult decât la democraţie ea a condus, prin utopii, la dictaturi.

Nu ştiu dacă misterele, cum ar fi păcatul originar, reprezintă voinţa lui Dumnezeu. Sigur e că ele reprezintă adevăruri despre om.

Telefon de la Gelu, din Germania. Într-o scrisoare oarecum testamentară, Matei îi spune, între altele, părerea de rău că m-a cunoscut atât de târziu. Cât regret eu, ce să mai spun…

A-l aşeza pe artist într-o „pătrăţâcă" înseamnă a-l vârî în patul lui Procust.

– Nu ştiu ce să fac. – Nu ştii ce să faci? Asta-i bine. – De ce să fie bine? – Eu, când nu ştiu ce să fac, ştiu ce să fac. – Şi ce faci, mă rog? – Nu fac nimic.

Aflu că felul cum mi-am comentat *dosarul* e suspect. Prea blând cu securiştii. Nu-i pot cere nimănui să-mi cunoască „opera", să vadă lucrurile în ansamblu, însă ansamblul există. Ce tot insist să spun este că adevărata teroare, cea care n-a avut nevoie de acordul tacit al victimei, a fost în epoca Dej. Mă pot scârbi sau, ştiu eu, poate şi îngrozi retrospectiv de cât m-au urmărit. Fapt e că n-am ştiut. Nu i-am simţit. Contactele cu ei n-au fost comode, dar nu cât să mă lamentez. Au încercat; nu m-au bruscat, nu m-au ameninţat. Nu vreau să spun că au fost mai buni decât înaintaşii lor. Aşa li s-a cerut. Când, cu Gheorghe Ursu, ori în decembrie, li s-a cerut să redevină brutali şi ucigaşi, s-au conformat. Cât despre observaţia referitoare la atitudinea mea, vorba lui Raicu: cine n-a făcut nimic nu poate să ierte pe cine n-a făcut destul.

În, oarecum, aceeaşi ordine de idei. Într-un articol, cineva se întreabă ce-i cu obsesia anonimatului ratat în jurnalul meu. Răspunsul, cât pot să-l ştiu, cât nu-i psihanalizabil, îl dă Kessler în cartea lui. Trăiam inadmisibil, viaţa noastră era un dezastru, aşa simţeam. Era un sentiment fără urmare de ordin practic, alta decât aceea că mă căinam în jurnal. Făcând-o pe semioticianul, pe criticul, pe prozatorul cenzurat, cauţionam. Spunem că alde Călinescu a colaborat, în timp ce alţii umpluseră închisorile. La scara noastră şi, e drept, în mai mică măsură, am făcut la fel. Ţara se ducea de râpă, oamenii sufereau, iar eu *tel quelizam*. Nu mi-am propus, aşa s-a întâmplat. Am început să public ca să-mi justific postul universitar. Însă când mi-am făcut un nume, mi-a plăcut. Am sfârşit prin a mă convinge, şi eu, că cel mai grav lucru ce se putea întâmpla ar fi fost scoaterea cărţilor mele din „plan". Iată de ce încerc, retrospectiv, să mă „anonimizez". (Că oricum n-am fi reuşit mare lucru, nefiind în stare să facem joncţiunea cu muncitorii, iar ei nefiind atât de mulţi, de concentraţi, de instruiţi ca muncitorii polonezi, asta-i altceva.)

Într-un fel, e salubru că nu interesează procesul pe care l-am intentat trecutului nostru. Există în el un pandant al ipocriziei de atunci. M-am adaptat, n-am mişcat în front, dar măcar sufăr, mă condamn… Ce să-ţi spun!

Deşi am sentimentul că mă cunosc destul de bine, tot mai reuşesc să mă deziluzionez.

Când nu te mai cerţi, nu mai dai, nu-ţi mai dai pumni în nas, înseamnă că ai devenit înţelept. Adică, nepăsător.

Dată fiind natura memoriei – a mea, cel puţin – şi, deci, a lor, memoriile sunt operă de „autoficţiune". Fără să-ţi dai seama, minţi.

Compagnon scrie că numele lui Thibaudet nu mai contează. Şi eu, care nu aflasem! Ca să mă conformez.

Thibaudet: „În literatură, ca şi în istorie, nu se întâmplă aproape nimic din ceea ce am fi putut avea motive logice să prevedem; dar, când lucrul s-a întâmplat, găsim întotdeauna cele mai bune argumente spre a-l justifica." Cât timp se scrie, literatura este un limbaj – pe care-l înţelegem sau nu. După ce s-a scris, o trecem în metalimbaj. Limbajul literaturii unei epoci e părăsit, însă, în sine, nu se perimează, spre deosebire de metalimbaj, al cărui proces de „justificare" a literaturii trebuie reluat mereu, cu alte argumente, cu alte opţiuni, de la început.

Pe urmele lui Thibaudet, îmi revendic o fermă „hotărâre de a nu hotărî".

Compagnon, despre Thibaudet: „El sare de la subiect la subiect, face totul ca să nu fie luat în serios." Thibaudet însuşi: „Îmi plac aici, până la exaltare, dreptul, obligaţia de a nu alege, de a-mi păstra spiritul critic în starea de graţie a jocului pur." Ar fi fraze bune ca motouri – deşi, din când în când, aleg. ■

■ tropice surîzătoare
de mihai zamfir

Aspiraţii academice (final)

Dacă Academia Braziliană de Litere din Rio de Janeiro formează un fel de familie, atunci ea a început să semene cu toate familiile din lume – adică să posede o anumită poziţie socială recunoscută.

Şi astfel, în loc să-i primească doar pe marii scriitori, indiferent de originea şi de poziţia lor, ea a lăsat de cîtăva vreme, discret, uşa întredeschisă pentru diplomaţi, politicieni, jurişti, teologi, oameni cu talent literar discutabil, dar urcaţi pe solide socluri sociale. N-au mai fost obligatorii talentul ori succesul literar; a devenit însă obligatorie apartenenţa la elită. Academia are astăzi aspectul unui club de factură britanică, cel mai select dintre cluburile ţării. Intrarea la Academie nu mai înseamnă consacrarea unei glorii literare, ci a unei glorii de preferinţă mondene.

Examinînd lista actuală a nemuritorilor brazilieni, observăm că în ea figurează fostul Preşedinte al ţării şi actual Preşedinte al Senatului, alături de fostul Vicepreşedinte al ţării, de fostul Ministru de Externe şi de cîţiva cunoscuţi diplomaţi. Contribuţia acestora la îmbogăţirea literaturii braziliene este, cum uşor ne putem închipui, ca şi inexistentă, dar nu pentru stilul prozei lor au pătruns ei în înaltul for.

La cealaltă extremă, găsim totuşi şi cîţiva scriitori: romancierul de succes Paulo Coelho, prozatorii João Ubaldo Ribeiro, Nelida Piñon, Carlos Heitor Cony, ba chiar şi un poet de prim rang, figură proeminentă a secolului, Lêdo Ivo. Lingvişti? Unul singur, Evanildo Bechara.

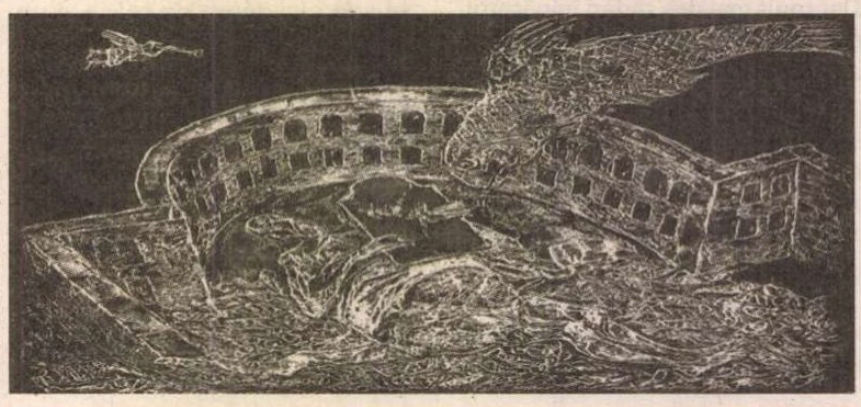
În rest, majoritatea absolută a grupului celor 40 este formată de categoria specific braziliană a oamenilor de litere la modă, a acelor personaje publice care sunt puţin jurnalişti, puţin jurişti, puţin istorici, cîte ceva din toate astea, dar mai ales persoane cu enormă influenţă. S-ar zice că apartenenţa lor la Academie a fost decisă cu mulţi ani în urmă, rezultat al unei hiperexigente selecţii prealabile; şi că înaltul for n-a făcut altceva decît să aştepte cu răbdare ca respectivii aleşi să scrie şi cîte o carte pentru a intra în Pantheon cu fruntea sus. Relaţiile personale ale fiecăruia pot astăzi, în Brazilia, mişca munţii.

Ar fi absurd să vedem în această schimbare la faţă o derivă sau o decădere: pe acelaşi drum au apucat toate „Academiile naţionale". Cînd, la Academia Franceză, au fost de curînd primiţi fostul Preşedinte Valéry Giscard d'Estaing ori doamna Simone Weil (militantă pentru drepturile femeii, fiinţă charismatică, dar mai curînd personaj literar decît autor de literatură), putem declara cu toată convingerea că literatura şi lingvistica s-au retras vizibil spre fundul scenei în Academia creată, în principiu, pentru a le cultiva şi proteja.

„Cultivarea şi protejarea" pot lua diverse forme; literatura şi lingvistica sunt acum protejate în spiritul legilor care ocrotesc speciile pe cale de dispariţie şi minorităţile. Marii scriitori, minorităţi infime la nivelul oricărei ţări din lume, au şi ei nevoie de un asemenea statut; şi atunci, foarte rar, intră cîte unul la Academie.

Dar Academia e vigilentă – selectul club nu trebuie să rămînă mai puţin select. În el se strecoară doar din cînd în cînd cîte unul dintre marii scriitori; cu condiţia ca ei să nu fie prea mulţi şi mai ales să nu tulbure atmosfera instalată de gentlemenii majoritari. Scriitorii să stea cuminţi în fotoliile lor, iar literatura să-şi cunoască, la o adică, lungul nasului!

Pentru moment, în cea mai mare parte a Academiilor din lume, regula funcţionează cu eficacitate perfectă. ■



Desen de Marcel Voinea

Cu acest film, Tornatore tocmai acest lucru îl încearcă, să îmbrăţişeze întreaga Sicilie şi aproape jumătate de secol din istoria ei.

Baaria (2009)

Regia: Giuseppe Tornatore. **Cu:** Francesco Scianna, Margaret Madé. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Durata:** 150 minute. **Produs de:** Medusa Film. **Distribuitorul Internaţional:** Quinta Communications.

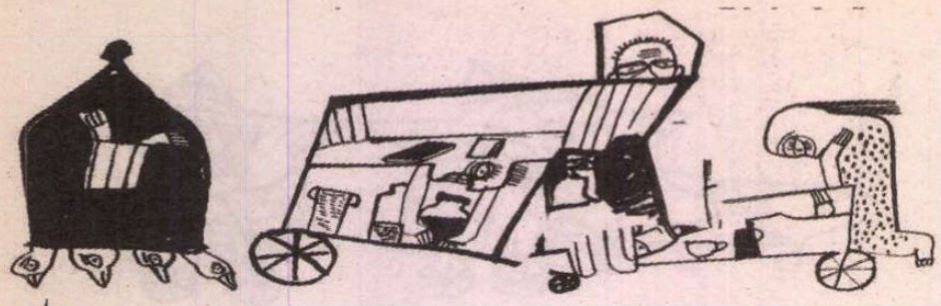
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Baaria, mon amour!

Giuseppe Tornatore deschide filmul său cu o serie de cadre care rămân memorabile, un grup de copii se joacă cu vârtelniţele în timp ce bătrâni ferfeniţiţi, cocliţi, joacă cărţi, unul îl trimite pe un băiat să-i cumpere ţigări promiţându-i 20 de lire dacă vine mai repede decât se usucă scuipatul lui în ţărână.

Încurajat de toţi ceilalţi, puştiul începe o goană nebună pe străzile sărăcăcioase ale unui mic oraş sicilian, Bagheria, Baaria, şi accelerând, îşi ia zborul asemeni unui avion plutind peste oraşul care i-a dat viaţă. Mai târziu, copilul devenit adult îl contemplă de pe o înălţime şi nu spune decât atât, „Ah, Baaria", un oftat care pare adresat unei femei iubite, pentru ca spre final, îmbătrânit, despărţindu-se de fiul său pe un peron şi întrebat de acesta asupra familiei sale, „De ce cred toţi că avem un caracter urât?", el răspunde cu o frază care cuprinde întreaga Sicilie cu Baaria cu tot: „Poate că e adevărat, sau poate că ne credem în stare să îmbrăţişăm tot pământul, dar mâinile ne sunt prea scurte!" Cu acest film, Tornatore tocmai acest lucru îl încearcă, să îmbrăţişeze întreaga Sicilie şi aproape jumătate de secol din istoria ei cu tot cu caracterul ei urât care camuflează o dragoste prea mare. Povestea lui Peppino Torrenuova (Francesco Scianna) care din fiu de păstor, sărac lipit, devine un activist intrând de tânăr în Partidul Comunist şi devenind în final deputat imprimă un fals parcurs politic filmului. În Sicilia, nimic nu scapă relaţiilor cutumiare guvernate de un scepticism sănătos, relevabil printr-o ironie muşcătoare care face din sicilian o fiinţă întortocheată, complicată, fapt ce relevă caducitatea ideologiilor, de la rigiditatea mussoliniană luată în derâdere de locuitorii Baariei la idealismele utopice ale comunismului. La un moment dat, prietenii buni se despart, Onofrio Pace trece la socialişti, însă întâlnirea la o croitorie îi reuneşte pe vechii prieteni aşa cum prima oară făcuseră cunoştiinţă la o şcoală de dans unde în lipsa doamnelor cuplurile erau alcătuite din bărbaţi. Dialogul merită reamintit pentru că el va da tonul întregului bal: „Monarhist?" „Republican?" „Atunci ne putem căsători". Un haz teribil inundă aproape fiecare scenă politică, iar spectatorul român poate recunoaşte în nenumăratele *burla*, notele caragialeşti ale unor *momente* şi *schiţe* transpune în imagine de Tornatore, pentru că aproape fiecare cadru este menit să ne ofere atât un tablou de gen cât şi o felie de viaţă siciliană împachetată în ziare vechi şi nostalgie. Tocmai această nostalgie şi perspectiva inocenţei împrumutată de la copilul Peppino relevă nuanţele şi deschiderea spre mitologia acestui pământ sărăcăcios, stâncos, prăfos, vizitat de vânturile fierbinţi ale Africii. Nu cuvintele vorbesc în film cât gesturile, ele sunt memorabile; intrat în magazinul măcelarului Don Carlo Mina, potentat local, însoţit de un anturaj de bărbaţi la costum, prefigurare a mafiei siciliene, ridică degetul mic cu inel pe el pentru a comanda un kilogram de carne. Măcelarul se foloseşte de gesturi pentru a-i recomanda două opţiuni, ceafa şi coapsele, iar scena are ceva din teatralismul operei, unde actorii îşi fixează retoric gestul acompaniat de vocea tumultuoasă. Este ca şi cum aceşti sicilieni se află cocoţaţi pe o scenă, şi de pe scenă, gesturile lor brueghe-liene şi chipurile lor vechi sunt încredinţate efemerului şi eternităţii deopotrivă. Când îşi ia carnetul de partid, tânărul Pepinno merge la fotograf, şi în ciuda insistenţelor acestuia, nu-şi desprinde zâmbetul de pe figură. Nu chipul, ci mimica este încredinţată memoriei, forţa ei traversează deceniile. Regizorul lui *Cinema Paradiso* (1988) introduce şi cinematograful într-o scenă la fel de puternică unde cuvântul vine să suplinească necreditabil gesturile ample ale filmului mut, nemulţumindu-i pe spectatorii care nu înţeleg neologismele. Însă expresia supremă a mimicii o constituie figurile groteşti, monştrii de la vila Palagonia, construită de un lampedusian prinţ pe jumătate nebun al cărui nume a alunecat în uitare. Acolo se toarnă un film şi copiii pot să intre şi să fixeze fascinaţi figurile schimonosite, „monştri care seamănă cu oamenii şi oameni care seamănă cu monştrii". Avem o scurtă, feliniană trecere în revistă a figurilor schimoniste ale oraşului, estropiaţi, paznici scălâmbi, schilozi rostind imprecaţii, pociţi vânzători ambulanţi, gujaţi şi tălâmbi vorbind în dialect, pentru ca seria să se sfârşească la fierărie cu un adevărat Quasimodo dezarticulat, gesticulând fantasmagoric. Acesta îi fabrică copilului o sfârleză introducând în lăcaşul cuiului o muscă vie pentru a o face mai uşoară, aceeaşi muscă va fi eliberată peste ani din micul ei ascunziş. Aceste gesturi reţin magia locului, expresivitatea grotescă, terifiantă uneori, iar alteori emoţionantă a oamenilor. Aceasta este Baaria lui Tornatore, ea se rosteşte în dialect, dar cel mai bine se gesticulează, se mimează, deoarece cuvântul fără complementul său corporal nu se impune aici. Ca să înţelegi puterea gestului de a caracteriza definitoriu un personaj, trebuie să-l priveşti pe consilierul Bariotto care vine să negocieze cu Peppino o înţelegere prin care acesta din urmă să-l atace violent în presă pentru deturnare de fonduri, şantaj etc. pentru ca Bariotto să-şi recupereze prin ofensele părţii adverse demnitatea de lider suficient de corupt pentru a fi un lider adevărat. Călătoria în URSS a comunistului Peppino îi revelează o faţetă îngrozitoare a comunismului, stalinismul, Palmiro Togliatti e amintit în treacăt, iar tinerii furioşi de la '68 trăiesc revolta ca pe o febră a vârstei. Politica se amestecă aici cu sângele fierbinte şi cu plăcerea gesticulaţiei, nimci însă nu este atât de grav, nimic definitiv, încât să nu lase loc unei vorbe de duh, unui scepticism cutumiar care se poate materializa printr-o strângere de mână sau printr-o lovitură de cuţit. Violenţa există până şi în Arcadia, călare pe o spinare muntoasă, Peppino îi arată unui reporter venit de la Roma crimele comise de Mafia împotriva comuniştilor sicilieni, însă nu este vorba de politică aici, ci de geografie, geografia Siciliei având drept puncte

cardinale cadavre şi istorii sângeroase. Însă nici aici regizorul nu lasă lucrurile să alunece spre tragic şi elegie, când reporterul îl întreabă pe comunistul Peppino: „Dar pe tine de ce nu te-au ucis?". În final, doi copii se întâlnesc în goana lor spre ţinte diferite, Tornatore închide cercul, istoria Siciliei presupune o eternă reîntoarcere; preţ de o clipă viaţa se visează şi se reia dintr-un alt punct. Privirea lui Tornatore inocentează, şi chiar dacă plină de ironie, ironia nu devine niciodată sarcasm, sustrage unui rigorism eticist, ideologiei, politicii, conflictelor intestine, pentru că istoria Siciliei, a Baariei, aşa cum ne-o înfăţişează regizorul, este înainte de toate o istorie de familie, o familie pe care filmul o îmbrăţişează cu toată dragostea. ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian

La Ateneul Român, la Sala Radio

Momente muzicale semnificative

Întâmplător sau nu, săptămâna de mijloc a lunii mai ne-a oferit, în mare parte, momente de muzică de specială semnificaţie.

Sunt momente la definirea cărora au contribuit artişti români din ţară, alţii de peste hotare, nume sonore care împodobesc afişele de concert de la noi, din lumea cea largă a muzicii. Trebuie să o spun, în condiţiile bugetelor modeste ale instituţiilor noastre de concert, imaginaţia directorilor manageril lucrează cu folos. Căci, date fiind strânsorile bugetare actuale, să faci concerte bune cu bani puţini se dovedeşte a fi şi aceasta o artă *sui generis*.

Săptămâna trecută, mezzo-soprana Ruxandra Donose, pianiştii Dana Borşan şi Eudard Stan, dirijorii Christian Badea şi Horia Andreescu au fost protagoniştii, au fost capetele de afiş ale unor concerte care se ridică la nivelul unor rezonabile standarde europene în ce priveşte viaţa de concert. Aş aprecia în primul rând, pe ansamblul concertelor săptămânii la care mă refer, structura echilibrată a programelor. Am putut reaudia la Filarmonică o efervescentă - din punct de vedere orchestral – pagină românească, anume mişcarea simfonică „Frenesia" datorată compozitorului Dan Dediu, o lucrare ce probează un entusiasmant profesionalism. Este o posibilă încercare de a regândi în actualitate anume trasee ale simfonismului românesc postbelic. Merită să o faci? Poate. Publicul a apreciat acest excurs. Şi totuşi, nu poţi să nu observi, din programele săptămânale ale simfonicelor Filarmonicii, ale Radioului public, lipsesc marile creaţii ale compozitorilor celei de a doua jumătăţi a secolului trecut, lucrări semnate, spre exemplu, de Myriam Marbe, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Anatol Vieru; pentru a nu-i numi decât pe autorii unor capodopere, lucrări care lipsesc actualmente din repertoriul obişnuit. La Filarmonică, instituţie susţinută din bani publici, viitorul dirijor permanent, de asemenea directorul artistic, vor trebui să ţină cont de acest deziderat firesc, anume promovarea periodică, consecventă, a valorilor – a marilor valori! – componistice naţionale. Tocmai această categorie de lucrări lipseşte cu desăvârşire din simfonicele Filarmonicii în aceste săptămâni ale sfârşitului de stagiune.

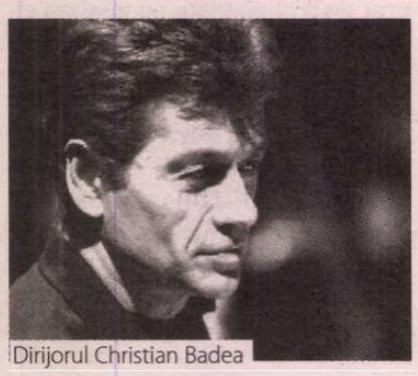
Şi atunci cum să nu apreciezi că, în aceste zile, în suita manifestărilor ce compun Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi – sub bagheta dirijorului Horia Andreescu – Orchestra Naţională Radio prezintă cea de a 8-a Simfonie a maestrului Pascal Bentoiu? Este o lucrare ce aparţine unei zone de natură clasică a muzicii noastre. În mod cert, în calitate de muzician performer Andreescu etalează o dată în plus o largă extensie stilistică. Săptămâna trecută, tot în compania O.N.R., a prezentat două lucrări importante datorate acestui muzician de formaţie clasică dar de suflu romantic care este Johannes Brahms. Mai puţin „Uvertura tragică" şi în orice caz adaptarea orchestrală a *Cvartetului cu pian în sol minor*, orchestraţie datorată vienezului Arnold Schoenberg, au demonstrat faptul că ansamblul orchestral dispune de un potenţial artistic pe care, iată, dirijorul îl coagulează, îl pune în lumină; o face construind acest grandios şi atât de special opus. Se îmbină de această dată, în această versiune orchestrală, virtuţile simfonismului cu cele ale intimităţii camerale pe care Brahms o înnobilează cu un puternic fior nostalgic; ...atât de vienez în spirit, în simţire!

Pe parcursul aceleiaşi seri de muzică un impresionant salt stilistic într-o altă zonă de muzică l-a adus prezentarea acestei mari scene lirice care este „Moartea Cleopatrei" de Hector Berlioz, moment de specială atracţiozitate realizat cu participarea mezzo-sopranei Ruxandra Donose. Nu exagerez considerând că am avut percepţia fermă, totuşi ireală, că Berlioz ar fi putut scrie această extinsă scenă exact pentru vocea Ruxandrei! Până într-atât s-a dovedit a fi de adecvat gândului componistic, întregul complex al mijloacelelor vocale, un veritabil arsenal pus în mişcare de acest minunat muzician. O face cu o stăpânire fermă a evoluţiei vocale, o ţinută care conferă măreţie personajului, aşa cum l-a văzut Berlioz însuşi, un personaj care preia spiritul tragic al genului operei mari, „grand opera", mai puţin o parte dintre convenienţele acesteia. Greu de spus ce anume se poate admira în primul rând la Ruxandra Donose; mă gândesc la dicţiunea perfectă într-o limbă franceză dispunînd de nuanţe evoctoare ce evită manierismele genului, la consistenţa maleabilă a vocii egal extinsă în registre diferite, la ţinuta scenică, la cultura stilistică, în fine la frumuseţea însăşi a galsului ce etalează valori timbrale ale căror preţiozităţi aparţin muzicii; ...muzicii lui Berlioz! Este muzica pe care am reîntâlnit-o la Filarmonică de această dată sub bagheta dirijorului Christian Badea. Ne-a prezentat o versiune pe care în primul moment nu am pregetat a o considera de-a dreptul şocantă a „Simfoniei Fantastice"; mă refer la natura pregnant imagistică, puternic teatralizată, a acestor momente muzicale simfonice quasi-biografice ale marelui romantic francez. Este o veritabilă recuzită muzical-teatrală, este lumea de fantasme, de visuri şi iluzii pe care Berlioz o re-compune drept dat existenţial, de la visul iubirii trăite cu frenezie până la parcursul „drumului spre eşafod", de la „larma" paroxistic condusă a sunetelor ce acoperă muzica - aşa cum „regizează" Badea momentele de apogeu ale primei parţi a lucrării, la rafinamentul imaginilor timbral recompuse al părţii mediane, scena câmpenească, un spaţiu al acalmiilor interioare, un spaţiu definit cu incredibiă supleţe în baza dialogului dintre cornul englez şi sunetul îndepărtat al oboiului plecat în culise. Aceasta este în fond lumea lui Berlioz, el însuşi genial şi extravagant, imaginativ până la nebunie, comunicativ şi generos, captivant şi acaparator în mod absolut. Meritul versiunii lui Badea este acela de a fi fost coerentă, perfect logică pe ansamblu, ea însăşi acaparatoare. Solistul serii de muzică - mă refer la concertul de joi, pianis-tul Eduard Stan, a realizat o versiune atent construită, bine susţinută, a romanticului *Concert în la minor* de Edward Grieg. Anume neînţelegeri de parcurs cu dirijorul au adus momente de decalaj depăşite cu succes de cei doi muzicieni.

În sfârşit, primul mare moment al săptămânii muzicale l-a reprezentat recitalui Chopin susţinut de pianista Dana Borşan, solistă a formaţiilor muzicale ale Radiodifuziunii bucureştene. Recitalul se încadrează în suita manifestărilor aniversare ce comemorează în acest an bicentenarul naşterii acestui genial fiu al Poloniei, una dintre marile personalităţi europene ale veacului romantic. A fost unul dintre marile momente ale întregii stagiuni camerale bucureştene. Căci Dana Borşan este actualmente, la noi, singurul muzician pianist capabil a susţine un recital de o asemenea anver-gură, un recital a cărui complexitate se defineşte atât prin natura programului, prin diversitatea expresivă a acestuia, cât şi prin problematica extinsă în adevăr diversă a mijloa-celor pianistice. Important îmi apare faptul că în cazul Danei Borşan se poate vorbi de o adevărată cultură a sunetului ce dispune de o motivaţie interioară, de o intuiţie fără greş a naturii spirituale a muzicii. Am în vedere diferenţierea netă a problematicei lucrărilor, de la programatismul psihologic al celor două Balade, a 2-a şi a 3-a, la marea construcţie a *Sonatei* cu „marş funebru" , în si bemol minor. În mod regretabil, conducerea departamentului de specialitate nu s-a îngrijit de promovarea potrivită a acestui important moment al stagiunii; mă refer la afişajul de-a dreptul meschin, la minima promovare pe net. Am fost neglijenţi cu Chopin sau cu un important muzician român? Realizarea sa într-adevăr specială, în fond o producţie a instituţiei, se doreşte, oare, a fi trecută cu vederea?

Iată trei zile de muzică susţinute la Ateneul Român, în Studioul din str. Berthelot, iată câteva personalităţi muzicale de anvergură europeană. Ne fac să nu uităm aceste concerte ale ultimelor săptămâni ale actualei stagiuni! ■

Iată câteva personalităţi muzicale de anvergură europeană.



Dirijorul Christian Badea

Pianista Dana Borsan

Mezzosoprana Ruxandra Donose

O mare parte dintre aceste texte au fost scrise cu intenţia de a fi incluse în grandioasa operă pe care Lowry o vedea ca pe o *Divina Comedie* modernă.

■ cartea străină de felicia antip

Adresant: Confreria Lowry

Am în faţă o carte care n-a ajuns să fie scrisă. O carte a cărei nescriere l-a costat de fapt viaţa pe autorul excesiv în toate, torturat de neputinţa de a duce la bun sfârşit un proiect literar ucigător de ambiţios.

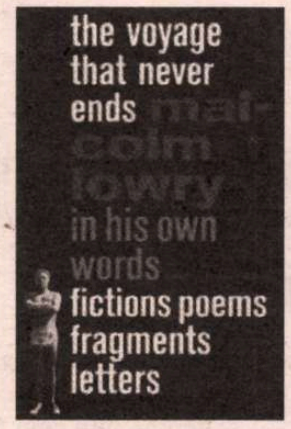
Este *Călătoria care nu se sfârşeşte niciodată*, de Malcolm Lowry.

Lowry este (ar trebui oare să folosesc verbul la timpul trecut?) obiectul unui adevărat cult ai cărui adepţi au fost fascinaţi de capodopera *Sub vulcan*, inclusă pe poziţia a şaptea pe una dintre listele cu „cele mai bune o sută de romane ale secolului al XX-lea". Am impresia că niciun alt roman n-a avut o gestaţie atât de laborioasă şi o naştere atât de dureroasă: a fost scris pentru prima oară în Statele Unite şi refuzat de toţi editorii, rescris în Canada şi pierdut într-o cârciumă din Mexic, scris pentru a treia oară şi distrus în incendiul în care a ars casa lui Lowry după ce întâmpinase alte 12 refuzuri şi, în sfârşit, scris pentru a patra oară, publicat în Statele Unite, unde a făcut senzaţie şi a fost uitat aproape imediat, prea puţin prizat sau măcar cunoscut în Anglia, patria autorului, divinizat totuşi de „strania confrerie" a admiratorilor lui de pe toate meridianele. Aşadar, un destin la fel de incoerent şi de zbuciumat dar nu atât de tragic ca acela al autorului lui. (Cartea n-a obţinut uşor nici paşaportul pentru România. Primul traducător a fugit din ţară după ce publicase un fragment în revista *Secolul XX*, aşa că numele lui nu putea să figureze pe copertă şi cartea n-a mai fost editată. În 1978, am avut parte de o primă versiune în limba română, dar, titlul schimbat în mod arbitrar în *La poalele vulcanului*, anula semnificaţia naraţiunii despre strivirea, mistuirea unei fiinţe omeneşti de către magma arzătoare, sugerând, dimpotrivă, o idilică, molcomă hălăduire într-o vale însorită. Formulările din tălmăcirea semnată de Ion Caraion, care nici nu cunoştea limba engleză, diminuau şi ele intensitatea trăirilor şi incandescenţa expresiei. Abia în 2003, ne-a dăruit o adevărată traducere Florin Şlapac, care a scris şi o prefaţă lămuritoare.)

Din 1947, când a apărut *Sub vulcan*, până în 1957 când, la vârsta de 48 de ani şi în condiţii niciodată elucidate, a murit accidental, s-a sinucis sau, poate, a fost omorât, Malcolm Lowry a făcut eforturi supraomeneşti pentru a-şi repeta performanţa. A scris enorm, dar n-a mai fost în stare să dea un al doilea *Sub vulcan*, romanul ultimei zile din viaţa fostului consul britanic în Mexic, Geoffrey Firmin, care şi-a pierdut statutul social, iubirea şi în cele din urmă viaţa din cauză că era beţiv, cumplit de beţiv, aproape la fel de beţiv ca Malcolm Lowry. Niciunul dintre manuscrisele din aceşti zece ani n-a fost tipărit în timpul vieţii lui. Năzuinţa niciodată împlinită a autorului – care resimţea irepetabilitatea capodoperei lui ca pe încă o stihie care-l hăituia şi-l hărţuia – era de a realiza un ciclu de trei, cinci sau şapte romane intitulat *Călătoria care nu se sfârşeşte niciodată*. Construit în jurul copleşitorului *Sub vulcan*, ar fi fost menit să-l eclipseze, nu doar să-l egaleze. N-a fost să fie.

În anul 2007, la exact 50 de ani de la moartea lui Lowry, poetul şi traducătorul englez Michael Hofmann a strâns într-un volum intitulat *The Voyage that Never Ends – Malcolm Lowry in his own words*, proză, poeme, fragmente şi scrisori din imensa producţie nevalorificată de autorul ei. O mare parte dintre aceste texte au fost scrise cu intenţia de a fi incluse în grandioasa operă pe care Lowry o vedea ca pe o *Divina Comedie* modernă, în care să-şi găsească locul atât infernul lui personal cât şi preocupări şi obsesii decurgând din aplecarea lui asupra zonelor misterioase ale existenţei şi ale spiritualităţii. Foarte puţine dintre paginile acestui volum sunt, totuşi, inedite. După moartea lui Lowry, soţia lui, Margerie, a reuşit să publice multe dintre manuscrisele lui, încumetându-se chiar să completeze de una singură texte neterminate (de exemplu romanul *Ferryboat de octombrie spre Gabriola*). Nu este, aşa dar sigur, că Malcolm Lowry mai poate fi recuperat în – pe de-a-ntregul *propriile sale cuvinte*.

Cunoaştem şi noi fenomenul „postumelor" scoase la iveală cu ghiotura de văduvele sau de progeniturile unor scriitori dispăruţi. Margerie Lowry avea însă o scuză specială, simbioza întru creaţie dintre ea şi soţul ei fiind probabil unică în istoria literaturii: când inhibiţia maladivă l-a împiedicat



să mai pună creionul pe hârtie, Malcolm scria cu mâna ei, împărtăşeau toate senzaţiile plăcute şi neplăcute, de la gustarea unei băuturi noi până la prăbuşirea în nevroză, nici măcar impulsurile de autodistrugere nu aveau o ţintă precis delimitată. Margerie, care-l iubea cu patimă şi-l invidia la fel de pătimaş, avea să susţină că soţul ei încercase de câteva ori s-o omoare, deşi ea era aceea care supravieţuia şI el cel care murise demult, în circumstanţe suspecte. Oricum, i-a perpetuat memoria, oferind versiuni editate de ea (fără ca altcineva să poată verifica amploarea sau importanţa intervenţiilor pe text) ale tuturor manuscriselor care nu-şi găsiseră editor înainte de moartea lui. Niciunul dintre volumele apărute postum nu mai este însă în circulaţie.

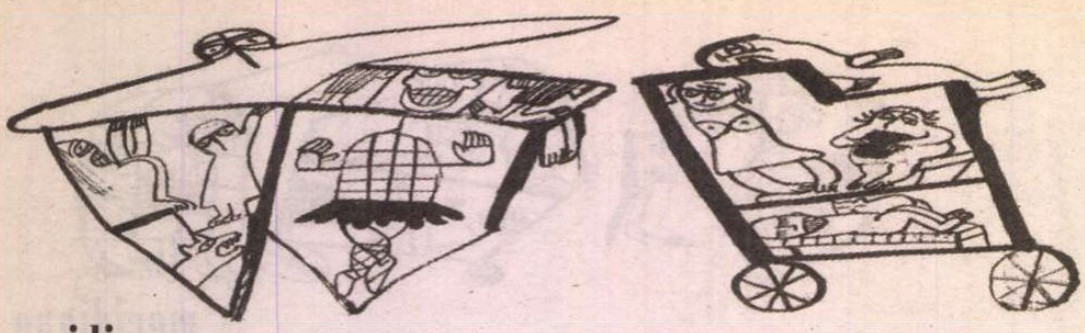
Michael Hofmann a cercetat bibliotecile şi a ales bucăţi şi fragmente despre care crede că – în pofida scăderilor lor, ştiute şi de Lowry care ajunsese să-şi numească ironic proiectul irealizabil *Sub sub vulcan* – fuseseră concepute cu intenţia de a fi incluse în marele ciclu: *Lunar Caustic, Întunecos ca mormântul în care zace prietenul meu*, cărţi abia schiţate, ca *La Mordida*, cărţi al căror manuscris a pierit în flăcări (accident recurent în biografia scriitorului), ca *Spre Marea Albă, cu Ballast* şi unele dintre puţinele scrieri terminate, de exemplu *Drumul de pădure spre izvor*. Figurează în culegere şi schiţa *Sub vulcan*. Din cele 20 de pagini ale ei avea să crească romanul de 430 de pagini, cu atât de multe piste, sugestii, implicaţii, aluzii literare, filosofice, esoterice, etc., încât se pare că singurul iniţiat care le sezisa pe toate şi tocmai de aceea ajunsese să-l deteste a fost chiar Lowry.

M-am străduit, de-a lungul anilor, să fac rost de cât mai multe dintre postume, deşi ajunsesem să ştiu că nu-mi vor oferi decât, în cel mai bun caz, firimituri din regalul suprasăţios al capodoperei. Singurul volum în care regăsisem sensibilitatea insuportabilă, frenezia, tremurul, sfâşierile, salturile de umoare, sarcasmul, autoironia şi bine controlata lipsă de măsură şi de respect faţă de convenţii, fusese colecţia de scrisori pusă la punct tot de Margie. Între ele – celebra scrisoare de 32 de pagini adresată lui Jonathan Cape, căruia îi explica de ce nu poate opera în manuscrisul romanului *Sub vulcan* modificările sugerate de lectorul editurii, reţinută şi de Hoffman. Este, poate, cea mai bună cheie pentru înţelegerea adecvată a romanului.

Într-un text antologat de Michael Hofmann pe care l-am citit acum pentru prima oară (*Strania consolare oferită de profesie*), l-am reîntâlnit pe Sigbjørn Wilderness, pe care-l cunoşteam de multă vreme – numele revine dealtfel şi în jurnalul de călătorie *Prin Panama*. La origine, Sigbjørn avea o realitate de gradul al treilea. În nuvela *Ghostkeeper*, scriitorul Malcolm Lowry ajutat de soţia lui, Margerie, ia note pentru a scrie o povestire despre publicistul Tom Goodheart şi soţia acestuia, Mary. Goodheart este surprins în timp ce se pregătea să scrie despre alt scriitor, Wilderness şi despre soţia acestuia. Procedeul jocului de oglinzi seamănă cu acela care avea să fie folosit mai târziu de Philip Roth, care şi-a născocit şi el un alter ego zămislitor de alter-ego, unul ieşind din capul celuilalt ca nişte păpuşi ruseşti. Goodheart are de relatat o întâmplare simplă, dar îşi dă seama că nimic nu este simplu, că fiecare gest, fiecare gând, fiecare persoană are atâtea semnificaţii încât ar trebui să scrie o mulţime de povestiri concentrice, în care fiecare întâmplare va fi mereu alta. Această reţetă pentru un blocaj scriitoricesc total ca acela care l-a paralizat multă vreme pe Lowry a apărut într-o revistă cu aspect modest, *American Review*, „magazin al scrierilor noi", ucisă de legile profitului cu peste trei decenii în urmă, la vârsta de zece ani. Presupun că Michael Hofmann n-a descoperit-o, altfel ar fi selecţionat probabil şi *Ghostkeeper*.

Concentratul de Lowry filtrat de el se adresează celor care-l iubesc pe Lowry ca pe un frate genial dar nefericit şi, deopotrivă, celor care nici măcar n-au auzit de el şi au acum prilejul de a face cunoştinţă cu un scriitor singular.

Este momentul să ne amintim de răscolitorul volum al lui Mircea Ivănescu, *Poem*, gândit de autor ca „un roman poliţist inspirat din *Sub vulcan*". ■



Ne mai aruncăm tot așa niște vorbe și tipele, din asta, se dezgheață. Fata lui se uită la mine, a mea se uită la el: tot fac ele pe rafinatele, dar acum le interesează.

Dragoslav Mihajlović (Serbia)

Când înfloreau dovlecii
(fragment)

În seara aia m-am dus la „Zvezdino" cu un vechi prieten, un coleg de-al meu de la club, rezerva mea la box – ne trăsesem o groază de gagici împreună, era un tip a-ntâia și un boxer de mare clasă, Dragance Stojilković.

Ani de zile dup-aia a fost internațional la grei și, pe bune, era un mare artist, dar numai când s-a apropiat de retragerea din competiție a ajuns prima dată să fie și el campion al Serbiei și al Iugoslaviei, n-a reușit până nu s-au pensionat rechinii de Šovljanski și Toma Hladni. Că de ei nu treceai decât, poate, cu avionul. Și când ne duceam noi încolo, unul, un nimeni, de la mine de la fabrică, Mića, s-a lipit și el.

Cum am ajuns, am dat cu ochii de-o tipesă mortală, era un vis, nu alta, înaltă cu părul lung și blond, frumoasă la față, cu țâțele ascuțite și picioare de milioane.

– Dumnezeule, Dragance, strig eu, o vezi p-aia de colo.

– Păi unde-s ochii mei, zice Dragance, e durere!

– Hai să-ncercăm s-o luăm.

– Adică, să-ncerci tu s-o iei?

– Da, te cred, răspund râzând. Eu. Pentru tine e cam lungă.

Așa și este, el nefiind prea înalt.

– Dar de ce să nu iei tu bucățica aia care-i cu ea? Uită-te, că nu e rea nici aia.

Și începem noi să dregem lucrurile cam așa:

– Nenorocitule, zice el, eu cât să mai fiu rezerva ta? Să m-aleg numai cu categoria a doua gagici – când deodată începe dansul și cine-o palmează pe tipesă, din senin? – Stole Apașul! El ajunge primul și ia prada. Apare și Mića Maimuțoiul după el și-o ia pe-ailaltă. Mă uit repede-n jur și văd stând mai încolo alți doi din gașca lui Dušanovac – Ivica cel Frumos și Steva Gloabă.

Asta a stricat totul! De unde naiba au apărut?

– Ljuba, ai văzut?, mă întreabă Dragance.

– Văzut, zic. Și mă gândeam ce-i de făcut.

– Știi ce? Acuma era timpul de schimbat tactica. Să ne ducem după alea trei care-au rămas pe dinafară.

Așa că luăm și noi găinile-alea coclite – ea e cu alții, vreo șapte opt să fie – altceva nu mai rămăsese liber nimic, exact ca la curse. Și dansăm noi dansul ăla.

Pe urmă ne întoarcem la locul nostru.

– Acuma uite cum facem, zic. Ne dăm mai aproape, să nu mai rămânem pe dinafară. Tu o iei pe-a mea și eu o iau pe-a ta.

– Bine, tu faci cărțile!

– Termină, data viitoare sunt eu rezerva ta. Alege și tu una de colo, Mića.

Voiam să-l implic. Dacă ajungeam la caft, măcar să fim trei, deși el nu le avea cu de-astea. Dar cel puțin era și el acolo.

Ne apropiem puțin și-n minutul când saxofonistul începe, noi suntem gata.

– Aș dori…

Dansez cu fata mai scundă, a lui Dragance – nu e rea deloc. Mă uit la el. El spune ceva, e la turație maximă, dar se vede că nu ține – ea aproape că e mai înaltă decât el și cu nasul cam pe sus. Îmi arunc privirea la Apaș, cu gașca lui: toți patru stau jos și ne măsoară amenințător din ochi. O să ne-ajungă sângele la genunchi, seara asta.

– Știi ce, Dragance, zic eu după aceea. Acum le-o luăm noi înainte. Ne ducem iar acolo, dar nu ne-atingem de fete.

– O.K., zice Dragance. După cum se vede, nici n-ajungi nicăieri cu aia a ta.

De data asta le luăm la dans pe altele trei. Apașul și Maimuțoiul le și apucă pe cele două. Și pare că lucrurile se leagă iar. Ivica și Gloaba stăteau în rezervă, să vadă cum ies lucrurile, dar între timp au ales și ei câte ceva.

La sfârșitul dansului zic:

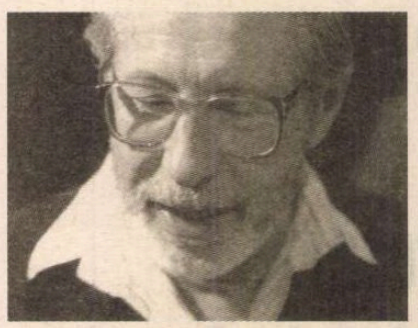
– Acum, atenție. Nu trebuie să ajungă ei înaintea noastră. Dacă-i vedeți pe Apaș, pe Maimuțoi și pe-ăilalți doi că se fofilează ori stau prin jurul nostru, atunci s-a terminat distracția – și pac, la primul pe care puteți pune gheara. Să n-așteptați să-nceapă ei. Și nu vă depărtați. Stați pe lângă mine.

Așa a și fost. Am ajuns la mustață, înaintea Apașului și-a Maimuțoiului. Și ei au luat alte două fete, să nu rămână de proști.

Ivica și Gloaba s-au foit nițel acolo, pe banca lor, dar când au văzut că Stole și Maimuțoiul dansează, s-au ridicat și ei.

Vedeam că ajungem la sfârșitul dansului fără bumbăceală. Trebuia să mă grăbesc.

Am început atunci să-i fac vorbire fetei – nu te-am mai văzut, eu de obicei observ fetele frumoase, vii des pe-aici – din astea. Se uită ea la mine să vadă – cu niște ochi mari,



verzi, pătrunzători –, dar într-un fel nu se prinde. Din Kragujevac, spune, venită la Belgrad anul ăsta, e studentă în anul I. Încerc eu și altfel, tot nu reacționează. A și făcut-o praf Apașul, mă întreb? Are lipici la fete, ce-i al lui e-al lui: dacă și-a pus mintea cu ea, a și amețit-o, dacă nu, înseamnă că s-a întors lumea cu fundu-n sus. Dar dacă nu, trebuie să lucrez eu aici, repede. Acum sau niciodată.

Dragance și cu mine aveam un joc al nostru care nu dădea niciodată greș, am făcut chestia asta de-o sută de ori și ne-a mers de fiecare dată; femeile sunt șui, asta e. Cred că din asta mi s-a tras și porecla.

În timp ce dansăm, eu mă apropii de Dragance.

– Dragance, omule, zic, cum îți merge? Că mie nu-mi merge deloc.

– Hei, Campioane, îmi aruncă el. De tine nu știu, dar eu unul mai ușor aș duce la capăt un meci cu Šovljanski. Că mă iubește fata asta ca pe-un cal mort.

Zâmbete. Ne mai aruncăm tot așa niște vorbe și tipele, din asta, se dezgheață. Fata lui se uită la mine, a mea se uită la el: tot fac ele pe rafinatele, dar acum le interesează.

Mă mai reții eu puțin – dar atmosfera e alta. După acumularea asta mă mai joc nițel în stilul meu. Ea mă privește cu tot mai multă atenție; are niște gene ca niște cortine. Apoi întreabă:

– Cum ți-a zis prietenul tău, ești campion, pe bune?

Iată! Și eu, modest la culme. Sigur că nu, nici chiar așa. Nu sunt campion, doar așa, al Serbiei, adică nu pe toată Iugoslavia, însă Dragance, el e un mare boxer, încă nu e campion dar e sigur mie-n sută că va fi, un boxer de aur și un tip de milioane – și uite-așa bag un text fenomenal despre Dragance. Amândoi avem antrenament la jocul ăsta: tot așa face și el pentru mine. Iar la sfârșitul dansului, fetele schimbă impresii.

Dansul se sfârșește. Încep să o conduc spre locul ei și, politicos cum sunt, zic:

– Scuză-mă că-ți spun, dansezi minunat, rar am întâlnit o fată cu care să mă-nțeleg așa de bine, mi-aș dori să mai dansăm. Dar am observat că dansezi mult cu băiatul ăla negricios de colo – de Apaș vorbeam – dacă e prietenul tău, sau ești ocupată, spune-mi, că nu mă supăr.

– Nu, nu, zice ea, nici vorbă de-așa ceva. Am dansat și eu cu el de două-trei ori. Și-n plus cam dă peste mine. Și mai și pute a tutun.

La următoarea rundă, tot noi am venit în ultimul moment – Apașul nu e obișnuit cu lipsa asta de interes, de obicei fetele abia așteaptă s-ajungă la el. A treia oară când începe muzica, pornesc ele singure spre noi.

Pe urmă – noi trei hotărâm să le aducem să stea cu noi: chiar și lui Mića îi merge bine cu cea de-a treia fată – iacătă-l pe Maimuțoi că vine.

– Salut Vrabie, zice.

– Salut Maimuțoi, care-i treaba?

– N-ar trebui să luați fetele așa, cum faceți voi.

– Nu-nțeleg ce zici, Maimuțoi, spun eu, ți-am luat eu gagica?

– Nu pe-a mea, Vrabie, hai nu mai face pe prostu', pe-a lu' Apaș. El m-a trimis. Ea e tipa lui.

– Ascultă, Maimuțoi, zic, chiar e tipa lui, sau doar crede el? A fost el cu ea?

Eu mai păstrez o mică îndoială.

– Poate c-a fost, zice Maimuțoi, și poate că n-a fost. Dar va fi. Spune că e a lui. Și-ți trimite vorbă să nu te bagi. Noi operăm pe aici de trei săptămâni. El se-nvârte de trei săptămâni întregi prin zonă. Prietena mea a și trebuit să rămână acasă din cauza asta. Și să-ți fie clar, Vrabie, nu e sănătos să-ți arăți mușchii la gagicile Apașului.

– Știu, Maimuțoi, zic, numai că să-ți zic una: suntem tovarăși de mult, dar n-o să fie sănătos nici pentru tine deloc să-mi aduci mesaje de-astea. Și dacă tot zici de păpușica ta, nu te-a lovit cumva grija de cealaltă, care e cu Dragance, colegul meu?

– Nu, zice, nu forțez.

– Mă bucur. Să-i spui lu' Stole că nu vreau dușmănie cu el și n-o să-i încalc teritoriul niciodată. Doar că fata nu este a lui; e a mea. Să-i spui că ea s-a lipit de mine. Și să-i mai spui că umblu după ea nu de trei săptămâni, ci de trei luni; pentru asta i-am și făcut vânt lu' fosta. Și la urmă să-i.spui așa: nu se face ca Apașul să-i pretindă unuia să nu se apropie de o fată, ca să se bage el. Apașul ori o ia, ori s-o lase baltă. Spune-i să nu se coboare. Și mi se pare mie așa, am impresia că gagica nici nu face să ne tăiem între noi pentru ea. Salutări din partea mea Apașului, vechiul meu tovarăș.

– O.K., Vrabie, dacă așa zici tu, comentează Maimuțoi, dar tot nu-i a bună să ne luați gagicile.

Maimuțoiul pleacă și începe muzica. Toate trei au venit spre noi, chiar și a lui Mića. Începem dansul și ne îndreptăm imediat spre colțul opus: dacă e să iasă cu încăierare, măcar să-i vedem din timp venind.

■ În românește de
Ioana Ieronim

Încercând să își dea seama pe unde pătrundea lumina în acea încăpere, suferi un nou șoc. Nu exista nicio fereastră prin jur sau vreo torță, și totuși el vedea. Vedea în întuneric.

Bariș Müstecaplioğlu (Turcia)

Fricosul și bestia

© Teoman Gurzihin

Când se trezi, Leofold crezu mai întâi că se afla în propria-i casă. Tot ce trăise parcă fusese doar un vis. Acum avea să tragă perdeaua și întunericul în care era cufundat avea să fie alungat de razele de lumină.

Însă o groaznică durere de cap îl trase înapoi în realitate. Încercă să își ducă mâna la frunte pentru a verifica dacă se umflase, dar degeaba, nu reuși... Nu putea face nici o mișcare, întrucât avea mâna legată. Observă nedumerit că și cealaltă mână era în aceeași situație. Încercând cu disperare să se miște, își dădu seama că de fapt tot corpul îi era legat strâns. Începu să strige disperat după ajutor prin întuneric. Vocea care îi răspunse îi spulberă și cea mai mică speranță:

– Ești al meeu...

Mai întâi crezu că avea de-a face cu o fantomă... Vocea pe care o auzise nu era nici de om și nici nu semăna cu a vreunei alte ființe pe care o întâlnise vreodată. Era o voce înfricoșătoare.

– Cine ești? Eliberează-mă imediat!, îi porunci răpitorului său, pe care nici măcar nu reușea să îl vadă.

După un scurt moment de liniște, simți cum un ac gros îi pătrunde prin piele. Strânse din dinți, și își mușcă buzele de durere. Prin ac începu să curgă un lichid gros. Când venele i se umplură cu acest lichid ciudat, simți o durere și puternică, de parcă i-ar fi ieșit ochii din cap. Înainte să leșine, vocea stranie îi șopti din nou:

– Ești al meuu...

Scena se repetase de atâtea ori încât Leofold ajunsese să nu mai știe pentru a câta oară se întâmplase. Imediat ce se trezea, își pierdea din nou cunoștința, întrucât lichidul i se scurgea în venă după numai câteva momente. După o vreme, începu să creadă că această tortură se repeta o dată la câteva secunde. Apoi ajunse la concluzia că de fapt continua la nesfârșit. Gardianul nu îi spunea nimic în afară de cele trei cuvinte. Leofold putea doar să țipe de durere și să întrebe creatura de ce îl chinuia astfel. Tânărul pierduse noțiunea timpului, iar această situație avea să continue multă vreme. Dar într-o zi, totul se sfârși la fel de repede cum și începuse.

Când Leofold se trezi, își dădu seama că dormise mult timp. Așteptând să fie înțepat din nou, ca un copilaș bine-disciplinat, rămase surprins că își putea mișca mâinile. Îl surprinse și mai tare faptul că se simțea foarte puternic, cu toate că fusese legat multă vreme. Când își deschise încet ochii obișnuiți să fie mai mereu închiși, și văzu tavanul, pereții și ciudatele plante care îi acopereau, Leofold se înfioră. Încercând să își dea seama pe unde pătrundea lumina în acea încăpere, suferi un nou șoc. Nu exista nicio fereastră prin jur sau vreo torță, și totuși el vedea. Vedea în întuneric. Însă ceea ce zări în momentul imediat următor, îl făcu să scoată un țipăt. În locul a ceea ce înainte el numea mâini, atârnau acum două membre care păreau a fi din lemn. Iar în loc de palme avea gheare, care erau de două ori mai mari decât mâinile sale. Sigur înnebunise. Pesemne că otrava care îi intra în corp îi provoca aceste halucinații. Când se ridică în picioare, văzu că era mult mai înalt decât își aducea el aminte. Avea un piept atât de mare, încât și un urs ar fi fost gelos, și era acoperit de o carapace neobișnuită. Îi crescuseră, de asemenea, și picioarele, pentru a-i putea susține corpul imens.

Rămase nemișcat, incapabil să se gândească la ceva anume. Apoi observă un vas plin cu apă, la numai câțiva pași de el, și se năpusti într-acolo. Abia reușind să apuce vasul cu ghearele, își privi chipul oglindit în apă. Începu să urle deznădăjduit și rupse vasul în două. Deodată, auzi din nou în spatele său acea voce dezgustătoare:

– Te-ai trezit, deci, scumpul meu *Paznic al lui Asherta!*

Se întoarse înfuriat și văzu cel mai hidos chip imaginabil, în afară de propria reflexie pe care o văzuse în apă. Arătarea semăna cu un șoarece mare cât un copil de 9 sau 10 ani, și avea picioare ca de păianjen. La capătul unei cozi care se zbătea ca un șarpe, atârna un ac ce părea veninos. Creatura rânji cu buzele îmbăloșate. Ieșindu-și din fire vreme de o clipă, Leofold vru să se năpustească asupra arătării care îl torturase atâta timp, dar de fiecare dată se lovea de un perete invizibil, fără să facă măcar un pas.

Creatura râse:

– Nu te obosi degeaba, *Paznicul lui Asherta*... Nu îi poți face niciun rău lui Asherta... Prin venele tale curge sângele ei. Tu îi aparții ei! spuse aceasta din nou pe un ton înfricoșător.

Leofold, aproape plângând, căzu în genunchi. Nu înțelegea ce se întâmplase cu el. Nu îi venea să creadă în ce se transformase. Fața lui cea chipeșă devenise atât de urâtă încât ar fi speriat până și un monstru. Mâinile blânde, care pe vremuri o mângâiau pe Ermira lui, se transformaseră acum în niște gheare ucigătoare.

– În ce m-am transformat? Pentru numele lui Dumnezeu, în ce m-am transformat?

Iritat de cuvintele auzite, Asherta rosti printre dinți:

– Nu îi pomeni numele în prezența mea! Tu ești cel ales, tu ești *Paznicul lui Asherta!*

Hidoasa creatură se înălță pe picioarele din spate, își ridică ghearele din față și zise printre dinți:

– Ești al meuu!

Zilele trecură repede. Leofold se supuse întru totul lui Asherta, simțindu-se din ce în ce mai neputincios. În puținele momente în care încerca să se opună, sângele începea să-i fiarbă în vene și era cuprins de dureri cumplite. Era nevoit să ducă la împlinire poruncile lui Asherta. Uneori ziua, dar de cele mai multe ori noaptea, pleca la vânat de miei și cerbi, cu toate că nu găsea nici un fel de plăcere în acest lucru. Uneori, o privea pe stăpâna sa cum mănâncă și nu se mai satură. Cu toate că mânca până și ultimul os din ceea ce Leofold îi aducea, Asherta nu se sătura niciodată. În curând se obișnui cu ghearele, cu brațele lungi ca niște crengi, și cu trupul său enorm, însă uneori se gândea la iubita sa Emira, fiind convins că nu mai avea să o vadă niciodată. În momentele acelea se întrista foarte tare și începea să verse lacrimi pe chipul său de bestie.

Într-o zi Asherta veni la el cu ochii sticlind:

– Ridică-te, Paznicul lui Asherta, ai o nouă misiune!

Leofold se ridică mâhnit.

– Astăzi voi avea ocazia să mănânc ceva mult așteptat. La capătul tunelului se găsește niște carne proaspătă. Îi simt mirosul.

Privind în sus, creatura începu să adulmece în aer. Ochii îi sticliră lacomi.

– Vreau să aduci această carne la mine! Grăbește-te, până nu se îndepărtează.

Leofold plecă capul supus. Asherta deschise capacul din tavan, iar Leofold ajunse trei metri mai sus dintr-o singură săritură. O auzi pe Asherta închizând capacul. Îndreptându-se spre ieșirea din tunel, Leofold se întrebă ce putea fi această mâncare mult dorită. Vânase toate animalele posibile pentru stăpâna sa. Odată îi adusese chiar și carne de urs de Geyfor, doar ca să-i potolească setea de carne. Leofold chiar fusese puțin mândru în acel moment, deoarece reușise să doboare ursul cu mare ușurință, cu toate că acesta ar fi fost în stare să zdrobească o mână de oameni dintr-o singură lovitură. Mai târziu, însă, se întristase enorm, dându-și seama că se transformase într-un monstru îngrozitor.

Când ajunse la gura tunelului și văzu „carnea proaspătă”, încremeni: trei băieței care jucau prinsa... Deodată simți cum i se înfierbântă sângele. Legătura lui profundă cu Asherta îl îndemna să vâneze. Dar, pentru numele lui Dumnezeu, nu putea să intre în păcatul acestor copii! Se simțea de parcă ar fi erupt un vulcan în el. Căzând în genunchi își înfipse ghearele în pământ. Îi era teamă că nu se va putea stăpâni și că se va năpusti asupra copiilor. Era hotărât să nu le facă rău, chiar dacă asta ar fi însemnat să fie doborât de durere. Își simțea trupul sfâșiat pe din două. Picioarele îl împingeau înainte, dar ghearele înfipte în pământ încercau să îl țină pe loc. Dintr-o dată, începu să urle. Copiii se întoarseră către el, țipară înfricoșați de hidoasa arătare și o luară la goană. Când se îndepărtară destul cât să nu mai poată fi văzuți și să nu le mai simtă mirosul Asherta, durerea încetă. Leofold căzu epuizat într-o parte. Rămâne aici întins o vreme.

Apoi, la porunca sângelui care începuse să se înfierbânte din nou, se târî înapoi în tunel. Și căzu precum o monedă imediat ce se deschise capacul. Asherta îl aștepta. Văzând că nu are nimic în gheare, aceasta începu să țipe înfuriată:

– Câine nenorocit! Unde e mâncarea mea? Cum îndrăznești să te întorci cu mâna goală?

Leofold gâfâia neputincios:

– Erau doar niște copilași. Nu puteam să îi omor.

Înfuriată, Asherta începu să țipe cum nu o mai auzise Leofold până acum și îl pălmui cu mâinile ei mici. Leofold primi loviturile fără să crâcnească, fiind incapabil să se împotrivească acestei creaturi pe care de altfel ar fi putut să o lase fără suflare dintr-o singură lovitură.

– Imbecilule! Nerecunoscătorule! Cum poți să ieși din cuvântul stăpânei tale? Tu îmi aparții mie! Ești al meu!

Asherta se opri brusc:

– E vina mea... Nu trebuia să îmi aleg un netrebnic drept câine de vânătoare. Trebuia să aleg un „Prom“. Cretinul ăsta e la fel de neputincios ca și cel dinainte. Nu voi mai repeta aceeași greșeală.

Leofold rămase surprins de ceea ce auzise. Făcând un ultim efort, o întrebă pe Asherta:

– Cel dinainte? A mai fost și altul înaintea mea?

Asherta începu să râdă în hohote:

– Altul? Tu nu știi cu cine vorbești, prăpăditule! Au mai fost zeci înaintea ta! Eu am patru sute treizeci de ani!

■ În românește de
Sheilla Iaia

Nu există în această lume un loc în care, mai devreme sau mai târziu, drumul să nu-l ducă pe om spre un râu, pe malul căruia aşteaptă un Altul/ o Alta.

Krzysztof Czyzewski (Polonia)

O poveste despre coexistenţă
(fragment)

Cândva, demult, doi călugări cutreierau pământul. Povestitorii relatează diferit întâmplarea. Când îi numesc Li şi Wu, când – pur şi simplu – Cel mare şi Cel mic, sau Cel tânăr şi Cel bătrân, în sfârşit, Cel care urmează calea inimii şi Cel care urmează calea intelectului.

Un lucru este sigur: amândoi veneau dintr-o mănăstire cunoscută pentru regulile sale stabilite prin tradiţie, pe care juraseră să le respecte, reguli precum cea de a păstra tăcerea în timpul zilei şi de a nu se lăsa ispitiţi de femei. Drumul îi purtă spre un râu, pe malul căruia aştepta o femeie. Sunt mai multe versiuni: că femeia traversase râul dimineaţa, când apa era mai mică, iar acum, după ploaia musonică, apa râului crescuse şi o împiedica să ajungă acasă; că se rupsese podul; că purta îmbrăcăminte de mare preţ şi se temea să nu-şi ude veşmintele de mătase. Un lucru este cert: femeia era frumoasă şi tânără. Sigur este şi faptul că primul călugăr, să-l numim mai tânăr, şi-a întors privirea de la ea şi, credincios principiilor sale, a traversat râul, trecând pe lângă cea care aştepta ajutor. În schimb, călugărul mai bătrân, fără să stea prea mult pe gânduri, o luă pe femeie pe umeri şi o trecu pe malul celălalt, traversând râul. Femeia i-a mulţumit (unii pretind chiar că i-ar fi strâns mâna călugărului, dar nu toţi povestitorii merg până-ntr-acolo încât să susţină această versiune) şi şi-a continuat drumul, iar cei doi călugări – pe al lor. Aici, din nou, avem versiuni diferite ale poveştii: unii sugerează că, după numai cinci minute, călugărul mai tânăr i-a vorbit celui mai bătrân; alţii afirmă că faptul s-a petrecut cu trei ore sau chiar o zi întreagă mai târziu şi că s-a întâmplat nu în timp ce mergeau pe drum, ci abia la ceasul înserării şi în liniştea unei chilii dintr-o mănăstire; în sfârşit, alţii accentuează faptul că cel mai tânăr dintre călugări încercase în mai multe rânduri să înceapă o conversaţie, punând mereu întrebări, care însă se loveau de tăcerea adâncă a celui mai vârstnic, întreruptă abia după căderea nopţii. Totuşi, este sigur că, după această întâmplare, călătoria călugărilor s-a desfăşurat într-un fel diferit – cel vârstnic mergea cu totul împăcat cu sine, încântându-şi ochii cu frumuseţea peisajului şi acordând atenţie tuturor lucrurilor întâlnite pe cale; cel mai tânăr însă nu observa decât puţin din realitatea înconjurătoare, se temea de întâlnirea cu oricine şi se încovoia sub o povară invizibilă, în fapt însă foarte reală (aşa cum trecutul poate fi lăsat în urmă şi poate fi – totuşi – prezent). Mai este sigur şi faptul că cel mai tânăr dintre călugări a izbucnit la un moment dat, adresându-i o întrebare acuzatoare mai vârstnicului său frate întru credinţă şi coleg de mănăstire: cum oare putuse să ia pe umerii săi o femeie, care i-a strâns şoldurile cu coapsele moi, şi-a lipit pieptul tare de spatele lui, i-a cuprins ceafa cu braţele ispititoare şi, poate, chiar i-a atins faţa cu obrazul ei fierbinte. Nu toate poveştile sunt însă atât de pline de detalii ale acestei situaţii controversate. Majoritatea lor se limitează la întrebări la fel de simple ca şi catehismul: cum ai putut să încalci nişte reguli stabilite prin tradiţie, trădându-te pe tine însuţi, trădându-ne ordinul din care facem parte? Şi toate acestea – pentru cine? Pentru o femeie necunoscută, o oarecare Alta? Chiar dacă am lua în considerare nenumăratele versiuni ale acestei poveşti, aflate uneori la o distanţă considerabilă unele de altele, toate – precum pâraie din izvoare diferite care se varsă în acelaşi râu – se adună în răspunsul inevitabil al călugărului mai bătrân: „Frate, eu am lăsat-o pe femeia aceea pe malul celălalt al râului. O porţi tu acum, prin viaţă?"

Cea mai veche tradiţie pe care o cunoaştem spune că cei doi călugări erau budişti, că proveneau dintr-o mănăstire Zen, că trăiau în China. Dar ar fi putut foarte bine aparţine unei alte religii, unei alte comunităţi, unei alte ţări. Jurăminte precum cele depuse de ei facem şi noi credinţelor, patriilor, valorilor noastre. Şi nu există în această lume un loc în care, mai devreme sau mai târziu, drumul să nu-l ducă pe om spre un râu, pe malul căruia aşteaptă un Altul/ o Alta.

© P. Huelle

Din povestea despre cei doi călugări şi o femeie pot fi trase diferite învăţăminte. Unii vor insista asupra a cât de nefastă pentru om poate fi acumularea de idei şi sentimente negative, care nu permit rezolvarea niciunor probleme existenţiale, în schimb îl îndepărtează pe acesta de lumea reală prin idei preconcepute şi teamă. În schimb, ceea ce apropie omul de realitate şi-i îngăduie să o înfrunte în mod eficient îşi are sorgintea într-un act spontan al inimii, în filozofia de viaţă pe care Joseph Cambell o definea drept „urmare a imboldului inimii" (*follow your bliss*).

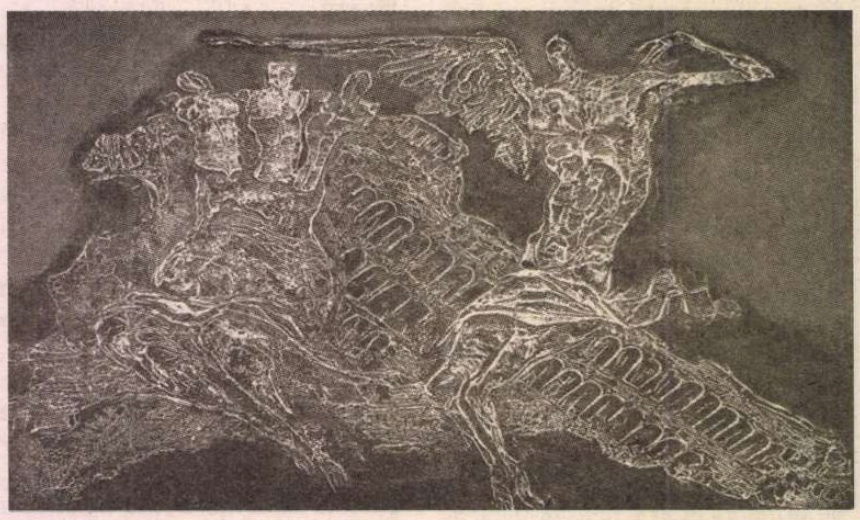
Şcolile Zen uneori prezintă această poveste elevilor lor drept un koan, învăţându-i despre puritatea gândirii călugărului mai vârstnic; graţie acesteia, el a putut identifica situaţia şi reacţiona la ea în mod corespunzător, pentru ca apoi să-şi continue drumul, pregătit fiind pentru ceea ce îi vor aduce următorii paşi. Pentru a răspunde provocărilor cu care viaţa îl confruntă la fiecare pas, mintea omului trebuie să fie deschisă multor posibilităţi diferite, ceea ce este considerabil limitat în cazul în care este încărcată cu amintiri neplăcute şi resentimente faţă de trecut. Cu alte cuvinte, dependenţa mentală de o idee sau o experienţă anterioară blochează experienţa deplină a prezenţei aici şi acum. Un comentariu al unui maestru al meditaţiei exprimă aceasta şi mai bine: „ne supărăm atunci când cineva aruncă gunoiul în casa noastră, dar nu ne apărăm mintea de gunoaie".

O învăţătură a misticului arab Abu Hassan Bushanja suna astfel: „O faptă păcătoasă este mult mai puţin dăunătoare decât dorinţa şi ideea de a o săvârşi. Una este să te supui trupului într-o plăcere de-o clipă, şi altceva, cu totul diferit, este ca aceasta să fie prezentă mereu în gând şi în inimă." Anthony de Mello a adus şi el o completare a povestirii despre cei doi călugări: „Atunci când persoane religioase reflectează iarăşi şi iarăşi asupra păcatelor altora, se poate presupune că acest fapt le conferă mai multă plăcere decât păcătoşilor înşişi".

Pentru Jiddu Krishnamurti, întâlnirea de pe malul râului dintre călugărul mai bătrân şi femeie a fost în primul rând o parabolă a bunei singurătăţi: „Numai atunci când acordăm atenţie unei probleme şi o rezolvăm imediat, fără să amânăm rezolvarea ei pentru ziua următoare sau clipa următoare, apare singurătatea. [...] A fi singur interior şi a avea în sine un spaţiu este un lucru extrem de important, căci înseamnă libertatea de a fi, de a merge oriunde, de a acţiona, libertatea de a zbura. În ultimă instanţă, bunătatea poate înflori numai în spaţiu, iar virtutea poate înflori numai acolo unde există libertate. Putem avea libertatea politică, şi să nu fim liberi interior..."

În tradiţia creştină, există o povestire despre doi călugări aflaţi în pelerinaj la moaştele unui mare sfânt, care sunt surprinşi pe drum nu atât de apariţia unei femei frumoase, cât de faptul că este o femeie în carne şi oase. Exegeţii acestei istorii pun accent pe valoarea interioară a omului, care este decisă de ceea ce se petrece în inima lui, şi o opun moralităţii legale, simbolizată în creştinismul timpuriu de farisei. De aceea sunt amintite în această împrejurare cuvintele lui Isus din *Evanghelia după Matei*: „Curăţă întâi partea dinăuntru a paharului, pentru ca şi partea de afară să fie curată" (Mt 23, 26), precum şi cuvintele proorocului Isaia, citate de Isus (Mt 15, 8-9): „Poporul acesta mă cinsteşte cu buzele, dar inima lui este departe de mine; dar degeaba mă cinstesc ei, învăţând ca învăţături nişte porunci ale oamenilor".

Cu cât aprofundăm mai mult povestea despre cei doi călugări pelerini şi femeia străină, cu cât descoperim interpretări variate ale acesteia, cu cât încercăm mai mult să o amplasăm într-un timp şi un loc hărăzite nouă, cu atât mai mult ne convingem că este o poveste despre coexistenţă. Nu ar trebui să ne lăsăm înşelaţi de faptul că ştim că întâmplarea de pe malul râului a durat preţ de-o clipă doar, iar coexistenţa sau imposibilitatea acesteia este ceva dat nouă în fiecare zi. Însăşi conştiinţa omului seamănă cu o poveste, scrisă cu o experienţă intensă, de graniţă, cum ar fi întâlnirea cu Celălalt, transformând-o într-o parabolă despre viaţă, care, undeva, în profunzimea conştiinţei noastre fixează o esenţă durabilă în timp.

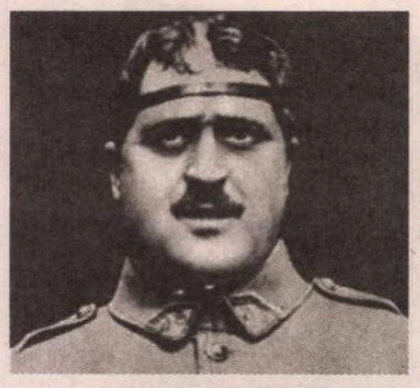


Desen de Marcel Voinea

■ În româneşte de
Luiza Săvescu

Cum au devenit francezi

Pe fondul discuţiilor şi disputelor legate de imigrare, hebdomadarul francez „Le Nouvel Observateur" din 5 mai a întreprins o cercetare de arhivă spre a vedea cum au obţinut, în decursul timpului, cetăţenia franceză unele dintre personalităţile cele mai cunoscute. Concluzia generală este că statul francez a întârziat de obicei acordarea cetăţeniei şi a făcut-o mai mereu în condiţii excepţionale. Primele exemple sunt doi faimoşi poeţi, Blaise Cendrars şi Guillaume Apollinaire. A fost nevoie ca Frédéric-Louis Sauser, cetăţean elveţian, să-şi piardă un braţ pe câmpul de luptă, în calitate de caporal în regimentul 2 francez din Primul Război Mondial, pentru a deveni cetăţeanul ţării în limba căreia scria sub pseudonimul Blaise Cendrars. Cu trei săptămâni înainte, un locotenent de origine poloneză, Kostrowitzky, e grav rănit la cap, pe când lupta contra Germaniei şi alături de Franţa, din proprie voinţă. Rana îl ajută să



obţină cetăţenia ţării pentru care va scrie poezii geniale, tipărite sub pseudonimul Apollinaire. Român este doctorul Abraham Drucker, tatăl cunoscutului ziarist şi om de televiziune de astăzi, Michel Drucker. Dragostea lui pentru Franţa este atât de mare, încât, ca să i se acorde cetăţenia, în 1937, după ani de aşteptare, declară că va renunţa la practicarea medicinii, ca să facă pe plac legislaţiei protecţioniste din epocă. În 1942 va fi internat în lagăr de nazişti şi doar faptul că era medic îi va salva viaţa. Rusul Moise, cunoscut ca Chagall, marele pictor, a avut parte de o situaţie şi mai complicată. Naturalizat francez, ca urmare a unei legi din 1927, şi-a văzut retrasă cetăţenia de către regimul de la Vichy. Din cele peste 300.000 de naturalizări beneficiare ale legii menţionate, peste 15.000 au fost revocate de regimul de la Vichy, printre care şi a lui Chagall. Abia la Eliberare, când legile din timpul ocupaţiei vor fi anulate, marele pictor va redeveni cetăţeanul Franţei. Urmaşi ai unor naturalizaţi sunt scritorul François Cavanna, italin la naştere, ca şi actorul Yves Montand, cântăreaţa de origine bulgară Sylvie Vartan sau actualul antrenor al Naţionalei franceze de fotbal, Raymond Domenech. Nu sunt menţionaţi în documentarul din revista franceză Ionesco şi Cioran.

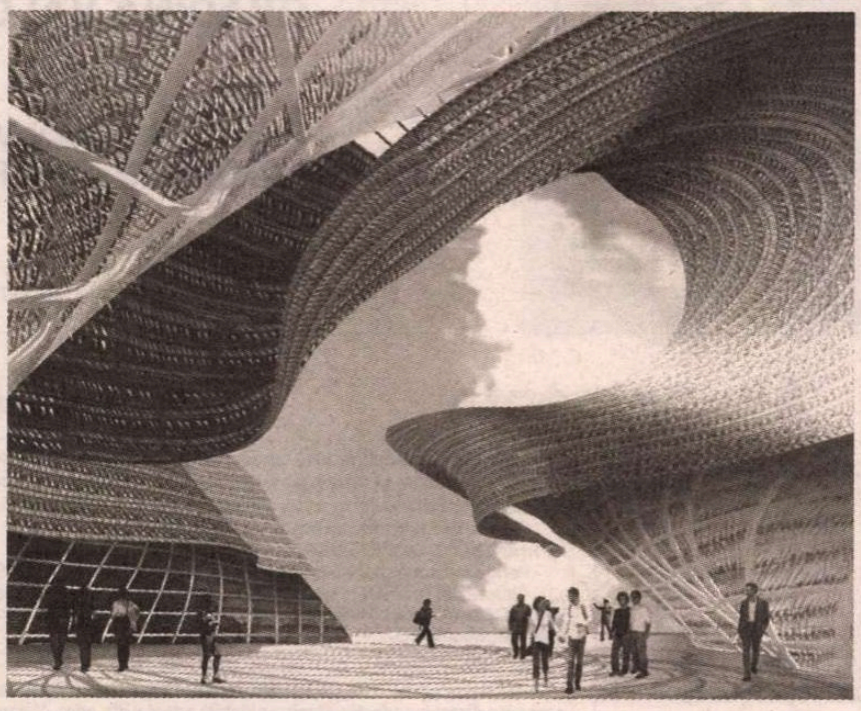
Romanul unei insule

Nu e vorba de romanul lui Defoe şi nici de insula lui Robinson Crusoe. Insula, una dintre cele cinci anglo-normande din Canalul Mânecii, este Guernesey, pe care şi-a petrecut exilul glorios Victor Hugo şi unde a scris, între altele, „Mizerabilii". Romanul nu e nici acela al lui Hugo. E unul mai puţin celebru decât amândouă, dar la fel de bine vândut, iar autoarele sunt două americance aflate la prima lor experienţă de acest fel. Se intitulează „Cercul literar al amatorilor de cartofi". Aceea al cărei nume apare, singur, pe coperta întâiului tiraj se numeşte Mary Ann Shaffer, dar ea a murit înainte ca romanul să vadă lumina tiparului şi, după cât se pare, înainte de a fi încheiat. Cea care a dus operaţia până la capăt este o nepoată a ei, Annie Barrows. De la al doilea tiraj, pe copertă figurează ambele nume. Guernesey a fost ocupată, ca şi celelalte insule din Canalul Mânecii, de către germani, între 1940 şi 1945. Singurul teritoriu britanic pe care germanii au pus piciorul. Ideea le-a venit celor două doamne de la un sejur pe insulă prelungit de o ceaţă persistentă care a împiedicat avioanele să decoleze. Asta se întâmpla în 1976. S-au apucat să descrie pur şi simplu viaţa cotidiană de pe Guernesey din anii războiului, aşa cum rezulta

ea din tot felul de documente şi de urme. Succesul romanului a fost fulgerător şi de durată, atât în Marea Britanie, cât şi în Franţa. Doar locuitorilor insulei, nu mai mulţi de vreo 60.000, nu le-a plăcut cum erau înfăţişaţi de cele două vizitatoare de ocazie. Onomastica li s-a părut prea de tot englezească, deşi în realitate predomină aceea normandă, şi apoi ce e cu ideea asta ciudată că unica lor specialitate culinară ar fi, nici măcar cartoful, sau mai bine zis o specie a lui, patata, ci coaja lui.

Ce rămâne după o Expoziţie Universală

Se ştie că la Shanghai are loc anul acesta Expoziţia Universală. O mulţime de pavilioane naţionale acoperă o suprafaţă de câteva mii de hectare. În mare parte, ele ţin de butaforie şi vor dispărea la închiderea Expo. Tradiţia acestor manifestări urcă în secolul XIX. Ideea lor pare să fi aparţinut francezilor, dar cea dintâi a avut loc la Londra în 1851. Parisul a găzduit-o pe următoarea şi Expo s-au succedat la10-12 ani interval până în zilele noastre. Interesant de ştiut este că au rămas în urma lor numeroase construcţii monumentale ridicate cu acele prilejuri. Cu ocazia Expo de la Paris din 1900, de exemplu, s-au construit Podul Alexandre III, Grand şi Petit Palais. În 1937, de pe urma Expo, tot din capitala Franţei, au rămas Palatul Chaillot şi Palatul Tokyo. Emblema de azi a Parisului, Tour Eiffel, este rodul Expo din 1889.



Cine şi ce mai interzice

În provincia Gaza, Hamasul a interzis bărbaţilor să lucreze în saloane de coafură pentru, fireşte, femei. „Cine încalcă această dispoziţie va fi arestat şi judecat", poate fi citit pe situl poliţiei locale. Se pare că Hamas s-a conformat solicitării mişcării Al-Qaida, care a acuzat puterea palestiniană de o lectură prea liberală a *charia*. „Le Figaro Magazine" ne informează şi că islamiştii care controlează în prezent Somalia au interzis posturilor de radio să difuzeze muzică. Au fost interzise până şi melodiile de apel de pe telefoanele mobile. Ca şi ţigările, rasul bărbii şi sutienele. Dacă tot a venit vorba de ras: de cealaltă parte a oceanului, în Cuba, autorităţile, confruntate cu criza economică, au decis să permită privatizarea frizeriilor cu nu mai mult de trei scaune. S-ar părea că ascensiunea fundamentalismului islamic şi declinul fundamentalismului comunist stau pe principiul vaselor comunicante. Nu e chip, vorba românului, să scăpăm de dracul fără să dăm peste taică-su.

Chambardement en vue dans les rythmes scolaires

Le Figaro santé

LE FIGARO

Les plans de rigueur se multiplient en Europe

Obama critiqué pour sa gestion de la marée noire

Cumul des mandats : la fronde des sénateurs socialistes contre Aubry

În căutare de senzaţional

În selecţia oficială a Festivalului de la Cannes, a figurat anul acesta, pentru prima oară, un serial de televiziune: „Carlos" de Olivier Assays, produs de Canal Plus, care a fost şi partener media al Festivalului. Dacă fostul preşedinte Gilles Jacob s-a opus unei astfel de alegeri, actualul, Thierry Frémaux, l-a acceptat. Canal Plus a difuzat în luna mai o introducere a serialului care îi prevenea pe telespectatori asupra caracterului romanesc al biografiei celebrului terorist aflat de ani buni într-o închisoare din Franţa. Ficţiunea ar fi fost necesară din pricina numeroaselor pete de umbră din biografie. Actorul care îl întruchipează pe Carlos este Edgar Ramirez. Avocata lui Carlos, Isabelle Coutant-Peyre, care i-a devenit imediat după proces soţie, a solicitat o copie a peliculei spre a i-o arăta lui Carlos. „Ar fi dorit să fie consultat, chit că scenariştii scriu ce vor ei", a declarat ea. Justiţia franceză a respins solicitarea.

GOLD CORPORATION Roşia Montană

Să ne cunoaştem trecutul

[...] Există totuşi şi un eveniment de natură strict literară pe care prima pagină a primului număr al *Gazetei literare* din 1956 îl consemnează, sub editorial, într-o poziţie grafică subiacentă: apariţia primului volum al romanului „Morometii" de Marin Preda. Criticii se întrec în a comenta cartea în toate revistele vremii, dar impresia este că unele articole sînt mai importante decît altele, că dau linia corectă de interpretare. Aşa este acest articol al lui Savin Bratu, un articol-serial, care face totodată şi o sumară critică a criticii. Aşadar, „Morometii" este un „roman al dezagregării gospodăriei ţărăneşti mici şi mijlocii", martorul unui „proces de acaparare chiaburească (Bălosu)", expunînd „legile pe care relaţiile capitaliste le impun micii economii ţărăneşti".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Premiul *Opera Omnia* la Târgu-Jiu

În perioada 21-23 mai 2010, la Târgu-Jiu şi Târgu-Cărbuneşti a avut loc cea de-a XXX-a ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi". Evenimentul a fost organizat de Consiliul Judeţean Gorj, Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj, Biblioteca Judeţeană „Christian Tell", Consiliul Local şi Primăria Târgu-Cărbuneşti, Şcoala Populară de Artă Târgu-Jiu, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România. În cadrul Festivalului se atribuie Premiul *Opera Omnia* acordat de USR prin votul Comitetului Director. Laureaţii acestei ediţii sunt Gabriel Dimisianu (pentru critică literară) şi Ion Horea (pentru poezie).

Premiile au fost decernate în ziua de 23 mai, la Târgu-Cărbuneşti.

Consiliul Local şi Primăria Târgu-Cărbuneşti au conferit laureaţilor titlul de Cetăţean de Onoare al oraşului.

Acest premiu a fost decernat de-a lungul anilor unor poeţi şi critici prestigioşi, cum ar fi: Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Constanţa Buzea, Petre Stoica, Ioan Flora, Marta Petreu, Nicolae Manolescu, Alexandru George, Gh. Grigurcu, Laurenţiu Ulici, Eugen Negrici, Mihai Zamfir. Simultan, s-a desfăşurat un concurs de manuscrise pentru tinerii poeţi, care au fost premiaţi în aceeaşi ceremonie.

Din iunie, în Parcul Copilului din Bucureşti
GRĂDINA VALORILOR ROMÂNEŞTI

Un proiect al
FUNDAŢIEI DAN VOICULESCU
PENTRU DEZVOLTAREA ROMÂNIEI

www.fundatiadanvoiculescu.ro

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia Romînia literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

20

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 4 iunie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL

Interviurile României literare

Péter Esterhàzy

„La început, eram încă un om normal“

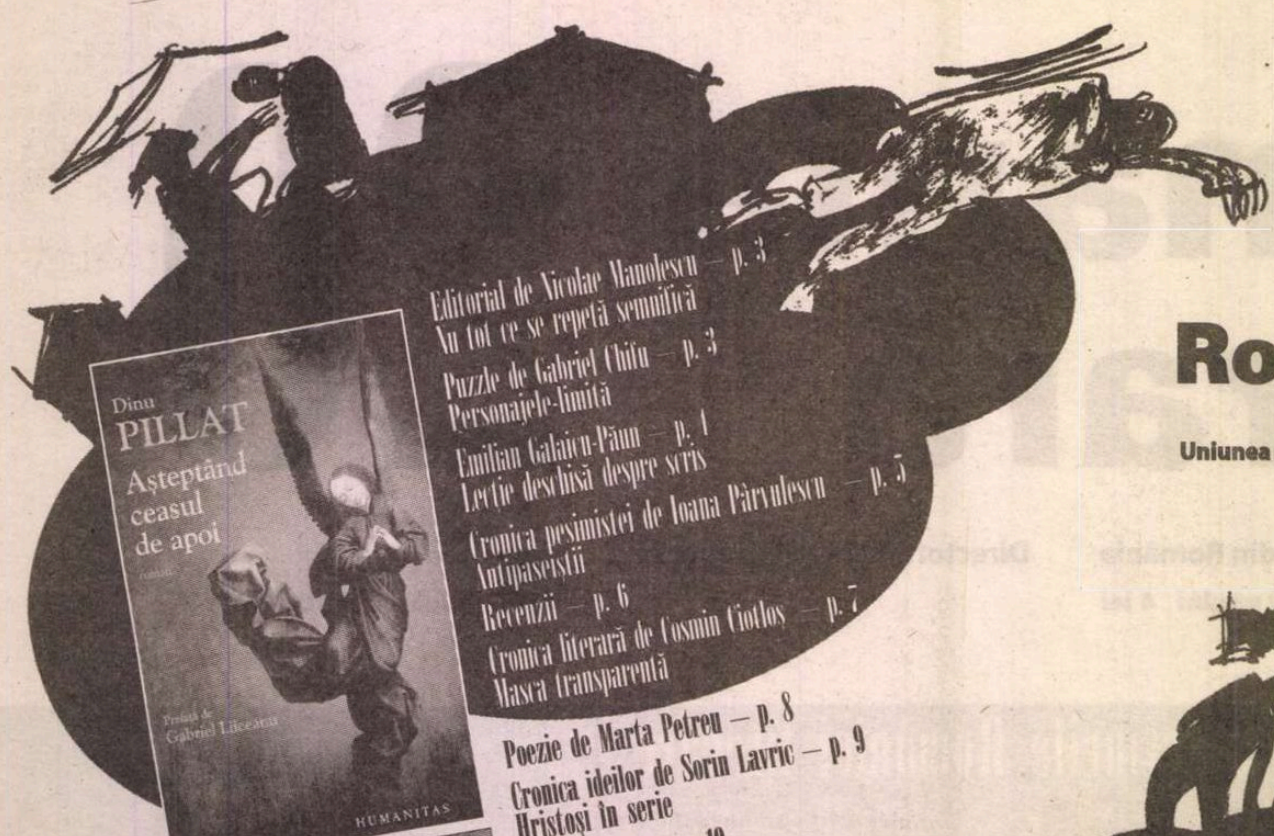
- **Poeme de Marta Petreu**
- **Tema lunii: Mărirea şi decăderea personajului în ficţiunea literară**
- **Scriitori invitaţi la Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură“**

Proză de: Madeleine Thien (Canada) şi Rawi Hage (Canada)

EVENIMENT:

Apariţia romanului *Aşteptând ceasul de apoi* de Dinu Pillat
la Editura Humanitas
cronici de: Cosmin Ciotloş şi Sorin Lavric

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Au tot ce se repetă semnifică

Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Personajele-limită

Emilian Galaicu-Păun — p. 4
Lecție deschisă despre scris

Cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu — p. 5
Antipaseistii

Recenzii — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Masca transparentă

Poezie de Marta Petreu — p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Hristoși în serie

Adina Rosetti — p. 10
Un înger fără aripi

Ion Pecie — p. 11
În loc de Prefață la *Amintirile...* lui Creangă

Interviurile României literare: Péter Esterházy
„La început, eram încă un om normal“ — pp. 12-13

Nicolae Scurtu — p. 14
Ștefan J. Fay și contemporanii săi

Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Bagdadii

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Dragi, drage

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Muzele lui Blaga

Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Regele cu șapcă

Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 17
Cannes 2010

Liana Tugearu — p. 18
Sibiul — pol efervescent al dansului

Codrin Liviu Cuțitaru — p. 19
„Straniu” sau „miraculos”?

Scriitori invitați la Festivalul „Zile și Nopți de Literatură“:
Câini la periferie
de Madeleine Thien — p. 20

Gândacul
de Rawi Hage — p. 21

Cartea străină de Felicia Antip
Manihеism la două capete (I) — p. 22

Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Ferestrele nimănui*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

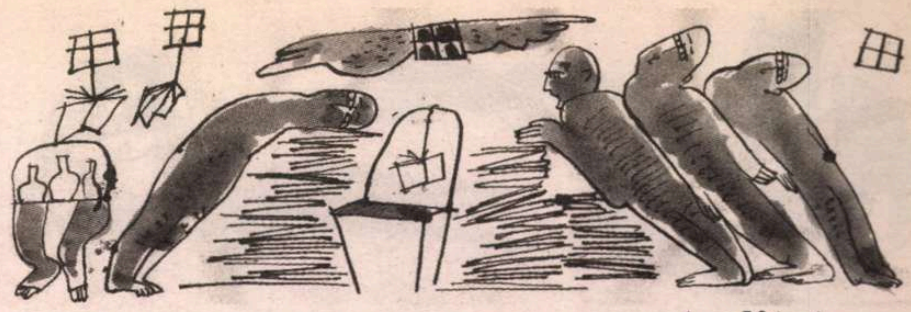
ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

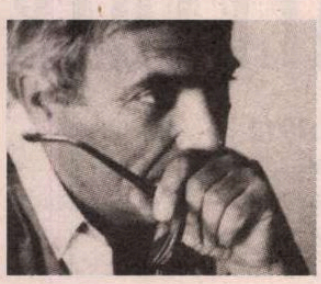
GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Nu tot ce se repetă semnifică

Am făcut în ultimele luni o cură de romane franţuzeşti apărute în deceniul din urmă, multe premiate. O cură care s-a dovedit la fel de puţin plăcută ca şi acelea de slăbire, doar că n-a avut acelaşi efect.

Romanul actual din Franţa nu e formidabil. Vorba francezului: *c'est le moins qu'on puisse dire*. Între altele, am citit *Mercure* al Améliei Nothomb, din 1998. Autoare a numeroase romane, Amélie Nothomb se distinge prin, după cum spune un recenzent, „romantismul morbid" al ficţiunilor ei. În *Mercure* e vorba despre un căpitan de vapor, în vârstă de 77 de ani, când au loc întâmplările relatate, imediat după Primul Război Mondial, care şi-a sechestrat iubita pe o insulă cumpărată în acest scop. După sinuciderea acesteia, un deceniu şi jumătate mai târziu, fostul căpitan descoperă, din întâmplare, o tânără scăpată ca prin minune dintr-un bombardament german, pe care o duce pe insula lui, dându-i a înţelege că are obrazul mutilat de arsuri. În castelul de pe insulă lipsesc oglinzile, sunt înălţate ferestrele şi opacizată faianţa băilor şi chiuvetelor, pentru ca biata fată să nu-şi poată vedea chipul monstruos. O asistentă medicală, chemată spre a o îngriji, descoperă adevărul: fata are obrazul intact şi este de o frumuseţe răpitoare. Până la urmă, asistenta şi fata reuşesc să evadeze, iar căpitanul se sinucide. Există şi un al doilea final: cele două femei rămân pe insulă, după sinuciderea bătrânului, asistenta ascunzându-i fetei, vreme de o jumătate de secol, adevărul.

Subiectul este, aşadar, romantic, provenind în linie dreaptă din *Contele de Monte-Cristo*, *Cocoşatul de la Nôtre Dame* şi din alte romane ale secolului XIX. O mică inovaţie o reprezintă finalul dublu (folosit însă şi de Caragiale în *Două loturi*), ca şi referinţa la situaţii şi personaje din romane anterioare. În rest, asemănările cu marea proză romantică sunt frapante. Atât de formă, cât şi de spirit. Caracterul excepţional al întâmplărilor şi inverosimilul psihologic fac parte din arsenalul romanului pre-realist. Nu e limpede dacă, dincolo de suprafaţa lipsită de ambiguitate, aşteaptă să fie descifrată o parabolă. Nici natura mizei nu se vede în oglinda opacă a textului.

Problema posibilităţii de a repeta pur şi simplu, fără intenţie parodică, un anume tip de artă aparţinând altei epoci şi-au pus-o, între alţii, Borges şi Kundera. Acestuia din urmă i se pare că un concert de pian contemporan, asemănător ca modalitate componistică unuia de Mozart, ar suna comic. Borges afirmă că un scriitor de astăzi care ar rescrie cuvânt cu cuvânt *Don Quijote* ar da naştere unui roman absolut diferit de acela al lui Cervantes. Ideea, paradoxală, este că, şi dacă forma ar fi aceeaşi, spiritul este obligatoriu altul.

Exemplul oferit involuntar de Amélie Nothomb, care face ca romanul ei să pară, dacă nu de-a binelea comic, în orice caz destul de naiv, este edificator în această privinţă. Ceea ce dă un mare sens răzbunării lui Edmond Dantès, metamorfozat în Conte de Monte-Cristo, după numele unei insule a comorilor pe care a cumpărat-o, este paranoica lui convingere că lungul şi absurdul prizonierat în temniţa de la Chateau d'If îi dă dreptul să se considere la fel de atotputernic precum Dumnezeu. Patima bătrânului căpitan din *Mercure* este doar morbidă. Iar mimetismul transformă romanticul în romanţios şi dă supraumanului nobil şi emoţionant din romanul lui Dumas un aspect subuman trivial şi demn de plâns. ■

fototeca României literare

Geo Bogza, Florin Piersic – 1972
Foto: Ion CUCU

■ puzzle de gabriel chifu

Personajele-limită

Propunând ca temă a lunii iunie pentru *România literară* chiar tema din acest an a colocviului de la Neptun, *Mărirea şi decăderea personajului în ficţiunea literară*, formulez o întrebare simplă: care sunt raporturile dintre autor şi personajele sale?

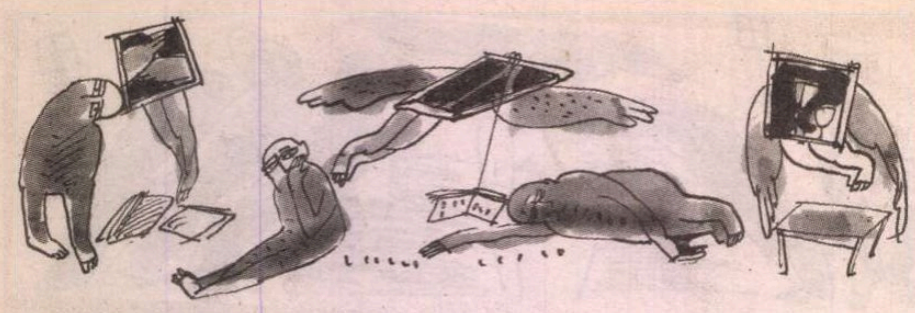
Cred că acestea se rezumă cel mai bine prin metafora oglinzilor: cu fiecare nou personaj, autorul obţine o imagine a sa în oglindă; dar, de la sine înţeles, oglinzile sunt diferite, fiecare dintre ele aduce *alt* factor de deformare.

Ceea ce interesează în chip deosebit din această gamă infinită de oglindiri sunt, evident, cele două limite sau, altfel spus, cele două imagini în oglindă extreme. La un capăt, întâlnim deformarea maximă, concretizată în acele personaje răsturnate, care n-au nimic comun cu autorul, pe care acesta, într-o acţiune de sporire inspirată a realului, le creează eminamente din imaginaţie, ludic şi experimental, cu dorinţa secretă de a păşi în ţinutul interzis, cu tentaţia exerciţiului de virtuozitate absolută (joaca de-a zeitatea, o zeitate uneori decăzută şi parodică, alteori o zeitate verbală adevărată). Un exemplu concludent în acest sens ar fi personajul din *Metamorfoza*. Când construieşti un tip ca Gregor Samsa nu te poate ajuta deloc nici experienţa ta, nici a altora. Ai nevoie de altceva, de o altă însuşire, pe care o numeam cu un termen imprecis imaginaţie sau, cu altul la fel de vag, al şaselea ori al şaptelea simţ. Iar ca să descrii convingător pentru cititor ceva ce nici tu, autorul, şi nici el n-aţi cunoscut direct, cum ar fi transformarea în gândac, ţine de miracol şi e un monopol al artiştilor geniali.

La limita cealaltă, întâlnim factorul de deformare zero, totuna cu autobiograficul, cu asumarea de către autor a condiţiei de personaj. Este tendinţa momentului, astăzi atâţia autori păşesc pe acest drum, cu fascinaţie s-ar zice. Mărturisesc că mă număr printre ei: am încercat această formulă a scriiturii în *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită şi tot de el povestită*. Eram singur, foarte departe de ţară, într-un stat arab. Mă simţeam izolat, într-o lume care funcţiona altfel, mai exact invers, decât lumea mea. Eram înstrăinat, deprimat şi am încercat să ies cumva din această dispoziţie negativă, să mă regăsesc pe mine însumi. Cum aveam foarte mult timp şi aveam şi laptop-ul cu mine, am început să scriu. Aşa s-a ivit primul „fragment" din această carte. Iar în zilele următoare au apărut alte două sau trei proze de acelaşi fel. Tot atunci am fixat titlul şi am fost sigur ce vreau să fac. Voiam să caut expresivitatea literară strict în viaţa mea, în întâmplările mărunte pe care le-am trăit, ferindu-mă de mistificări, fără acea supărătoare deformare şi fără acea plasă de protecţie ce sunt introduse de ficţiune. Mai voiam să-mi cercetez migălos memoria (ca un scufundător care coboară într-o apă adâncă şi scoate la iveală cioburi dintr-un vas pe care doreşte să-l recompună), voiam să regăsesc starea de graţie, adică să mă re-copilăresc. Iar paginile însumate voiam să fie şi proză, şi eseu-memorialistică, şi poem, cu alte cuvinte voiam să topesc graniţele, diferenţele dintre genuri şi textul să se afle cât mai aproape de integralitatea năzuită.

E firească atracţia formidabilă pentru autobiografic. Fiindcă e firesc să fim seduşi de o expresivitate literară care ocoleşte ficţiunea edulcorantă şi falsificatoare. Dar e posibil să ajungem la această rafinare deplină, să renunţăm la clişee, să atingem starea de „sinceritate" totală, să intrăm în starea de onestitate a relatării şi de curaj al relatării, când e vorba despre propria persoană? Şi, când e vorba despre propria persoană, e posibil să nu retuşăm, să nu „înfrumuseţăm" şi, deci, să nu măsluim? Probabil că nu, literatura reuşită presupune şi multă „minciună". Şi atunci această dorinţă a expresivităţii pure din explorarea netrucată a existenţei personale rămâne doar o utopie. Dar una care merită să fie încercată.

Între aceste două limite, pe care le-am amintit în această pagină, se întinde ţara nesfârşită a personajelor. Toate aşteaptă să fie descoperite şi puse în lumină. Cu ce oglindă, cu ce factor de deformare, în ce dozaj, acestea constituie misterul fiecărui autor în parte. Fiecare autor poate fi asemuit cu un bucătar care combină ingredientele după un secret atent păstrat: la unii mâncarea iese fără gust, la alţii – bună şi la câţiva doar – excepţională. Aici stau farmecul şi magia poveştii. ■



În curtea imperială nu creşte decît o singură păpădie; în tot imperiul nu există decît un singur cartograf.

■ emilian galaicu-păun

Lecţie deschisă despre scris

Marele cartograf are mînă uşoară: desenează în acuarelă pe globul de păpădie – fără a-i frînge tulpiniţa, fără a-i da pe vînt semincioarele – hărţi ale globului pămîntesc – cum arată legenda –, ţinîndu-şi suflarea nu care cumva să provoace stihiile, să modifice relieful – pe harta fizică –, să zburătăcească îngerii – pe harta celestă a norilor –, să tensioneze atmosfera în lume – pe harta politică –, ţările „fiind atît de aproape încît să se vadă-ntre ele, încît să se audă cum latră cîinii, cum cîntă cocoşii dintr-una în cealaltă".

În jurul lui, aşezaţi în cerc ca roza vînturilor, patru călători renumiţi povestesc rînd pe rînd călătoriile lor în Nord, Sud, Est şi Vest, spusele fiecăruia transformîndu-se, sub mîna cartografului, în culoare (pură) şi linie (directorie). Cînd vreunul dintre ei se abate din drum, harta îl urmează cu fidelitate, pînă-n punctul în care, dîndu-şi seama de rătăcirile povestitorului, cartograful strecoară harta fantezistă sub scoarţa terestră a globului de păpădie. O altă hartă răsare încet ca o unghie, cu noiţe cu tot, după ce unghia neagră a căzut demult. În curtea imperială nu creşte decît o singură păpădie; în tot imperiul nu există decît un singur cartograf. „Globul tău e lipsit de viaţă; populează-l", ordonă împăratul subcerescului. În locul celor patru călători renumiţi, atît de renumiţi încît se confundă cu roza vînturilor, se aşează în cerc ambasadorii imperiului, povestind fiecare despre ţările în care au fost în misiune, spusele lor transformîndu-se în culoare (locală) şi nume (proprii). Vine un moment, însă, cînd fiecare încearcă să exagereze dimensiunile ţărilor în care a reprezentat imperiul subcerescului, să le dea mai multă importanţă, să le supraevalueze resursele materiale şi umane, nu atît din dragoste pentru acestea, cît dintr-un sentiment de autosuficienţă şi mîndrie pentru ţara de origine, astfel că, dacă le-ar urma întocmai descrierile, cartograful ar avea nevoie de un al doilea, ba chiar de un al treilea, al patrulea, al cincilea, al *n*-ulea glob de păpădie. În curtea imperială nu creşte decît o singură... În tot imperiul nu există decît un singur... Rînd pe rînd, de sub mîna cartografului apar ţări care se uită peste gard în curtea vecinilor şi ţări care se lasă privite prin geamul deschis atunci cînd se pregătesc să se ducă la culcare, ţări deasupra şi ţări pe spate, ţări ca o umbră-n amurg şi ţări ca o umbră în dricul amiezii, ţări ale soarelui-răsare şi ţări ale eclipsei, ţări siameze, frate şi soră, visînd să se întorloace cu alte ţări siameze, soră şi frate, ţări 69, ţări şi ţări. „Globul tău e lipsit de atmosferă, cîrneşte din nas împăratul subcerescului, fă-i-o!" De sub mîna cartografului răsare soarele, urcă pe cer ca un zmeu de hîrtie pînă-n zenit, descreşte în fapt de seară, se preschimbă în umbre, umbrele se trag la faţă...se întunecă... devin una cu noaptea. „Globul tău nu are cer!", tună împăratul subcerescului. Marele cartograf are mînă uşoară: şterge de pe globul de păpădie, rînd pe rînd, harta sinoptică, harta politică şi harta fizică. „Iată-l!" Împăratul subcerescului nu are nimic în comun cu regele din povestea lui Andersen; el nu crede pe cuvînt. „Nu-l văd, cerul". „E din cauza norilor". Abia acum apare copilul din povestea lui Andersen; el este chiar împăratul subcerescului care exclamă: „Un turc!" şi suflă în norul alburiu, urmărind apoi cum sînt duse de vînt ţările cu care avea relaţii de bună vecinătate şi cu care era în război, pe care le rîvnise şi de care nu putea scăpa, în care avea ambasadori în misiune şi din care ambasadorii nu s-au mai întors niciodată, pesemne că vor fi murit demult, în drum spre sau dinspre, cum i se distruge propriul său imperiu, provincie cu provincie, oraş cu oraş, cartier cu cartier, pînă nu rămîne decît o singură semincioară de păpădie care reprezintă curtea imperială în mijlocul căreia un moşneag – seamănă cu Lear – ţine în loc de sceptru o umbrelă de soare, dincolo de orizontul căreia nu a păşit niciodată, şi un cartograf – nu seamănă cu nimeni – ţine o pensulă, mai departe de vîrful căreia nu a călătorit niciodată. Are mînă uşoară...

...nu mai uşoară decît mîna călăului, mare tîmplar al butucului, care ia capul cartografului, nepăsător la ce i se întîmplă şi dacă i se întîmplă lui şi dacă el este cu adevărat cel care este – cum spune tradiţia: „Cine-şi face din nefiinţă cap, şiră-a spinării din viaţă şi coadă din moarte, nu se teme să-l piardă, nici să-şi prindă coada-ntre uşă, cînd iese" –, dintr-o mişcare, tăişul cuţitului despărţindu-l de trunchi ca o fracţie, fără rest. Visul călăului este, însă, împăratul; pe el îl sorb din priviri ochii lui – unul albastru, altul alb, ca două păpădii, cu cele trei hărţi îmbrăcate una peste alta, prima, şi dezbrăcată de tustrele, a doua, înainte totuşi ca împăratul subcerescului să împrăştie norii – care, ori de cîte ori clipesc, decapitează un rege imaginar. De cînd practică acest meşteşug – meseriaş pe cinste, cum scrie la carte: „De ucis, ucide-ntotdeauna cel însărcinat cu uciderea; a ucide-n locul celui însărcinat cu uciderea înseamnă să ciopleşti în locul marelui tîmplar. Dintre cei care cioplesc în locul marelui tîmplar puţini sînt cei care nu-şi rănesc mîinile." – nu şi-a pătat niciodată mîinile cu sînge nevinovat – scurs pe butuc, revărsîndu-se peste paralelele cercurilor anuale ale trunchiului, intrînd în meridianele urmelor de secure, sîngele desenează hărţi păstoase sau aproape transparente ale unor ţări interioare, ca pentru a-i aminti de caietele sale şcolăreşti, adevărate atlase fanteziste în chinovar şi *encre de Chine*, de pasiunea lui pentru călătorii (petele de rujeolă de pe obrajii colegului de bancă – viţă împărătească, sînge albastru – erau tot atîtea continente şi arhipelaguri), la care a renunţat pentru totdeauna de dragul literaturii în clipa cînd, lăudîndu-i compunerea, învăţătorul i-a pus în mînă o carte în care citi: „Văzui un trunchi fără de cap, şi-mi pare/ că şi-azi îl văd, şi singur îl văzui/ umblînd şi el ca şi-alţii orişicare./ Ţinea de păr în mînă capul lui,/ cum porţi un felinar în mîna vie,/ iar capul ne-a văzut..." –, nu a uitat niciodată să-şi arate respectul cuvenit faţă de cel condamnat la moarte. Din capetele tăiate în tot acest timp ar putea alcătui un alfabet propriu, în care, ţinînd cont de înclinarea balanţei din mîinile legatei la ochi Themis, capetele căzute pe nedrept ar fi vocalele, iar cele căzute pe bună dreptate, consoanele, sau poate invers, în tot cazul mesajul fiind unul şi acelaşi, *Requiescat in pace!* Semnul exclamării seamănă cu Unde-ţi-stau-picioarele-acolo-ţi-va-sta-capul şi nu poate fi decît regele, de dragul căruia călăul şi-a ales meşteşugul de călău, umbră a regelui. De sub poalele umbrelei de soare, împăratul subcerescului îi priveşte cu admiraţie mîinile: „Iată-l pe singurul om al imperiului meu care nu trebuie să dreagă ceea ce a făcut o dată. Mişcările lui sînt precise ca nişte reguli gramaticale. Ultimul retuş, perfect ca o operaţie matematică. Intenţiile duse pînă la capăt. Mîna uşoară..."

(continuare în pagina 21)

Premiul Virgil Mazilescu

În luna mai a fiecărui an se decernează Premiul naţional **Virgil Mazilescu,** într-o ceremonie care are loc la Corabia, oraşul natal al poetului. Juriul, în componenţa Gheorghe Grigurcu (preşedinte), Paul Aretzu şi Paul Matiu, directorul Bibliotecii Judeţene „Ion Minulescu" din Slatina, a decis ca laureatul ediţiei 2010 să fie Gabriel Chifu, care se înscrie într-o serie din care fac parte Ion Mureşan, Aurelian Titu Dumitrescu, Gheorghe Grigurcu, Mariana Marin, Ion Stratan, Alexandru Condeescu, Paul Aretzu, Mircea Bârsilă, Marian Drăghici. Premiul a fost oferit de Teodor Barbu, primarul oraşului Corabia.

CALENDAR

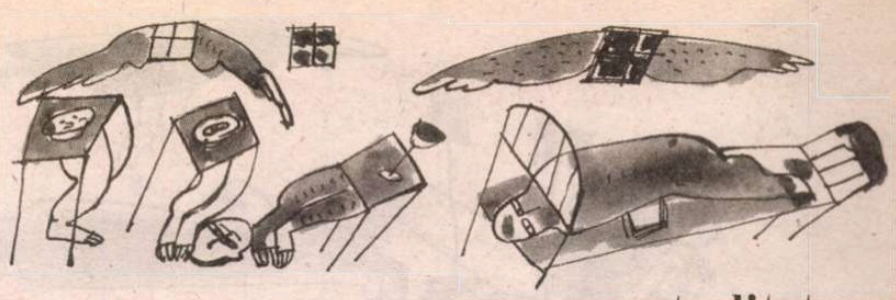
28.05.1912 - s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1918 - s-a născut Werner Bossert
28.05.1921 - s-a născut Mirco Jivcovici
28.05.1956 - s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)

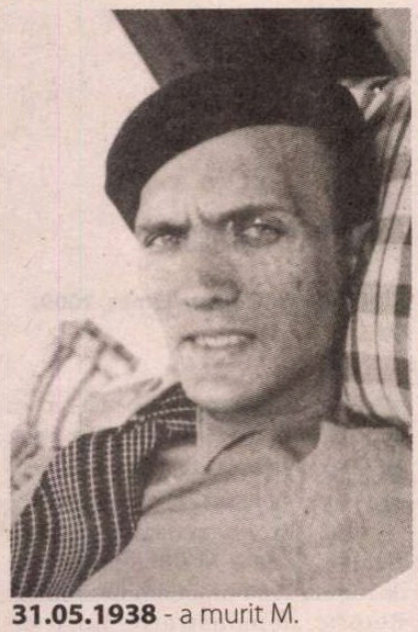
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1954 - a murit D.V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac

30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1883 - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2002 - a murit Eugen Frunză (n. 1917)

31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)

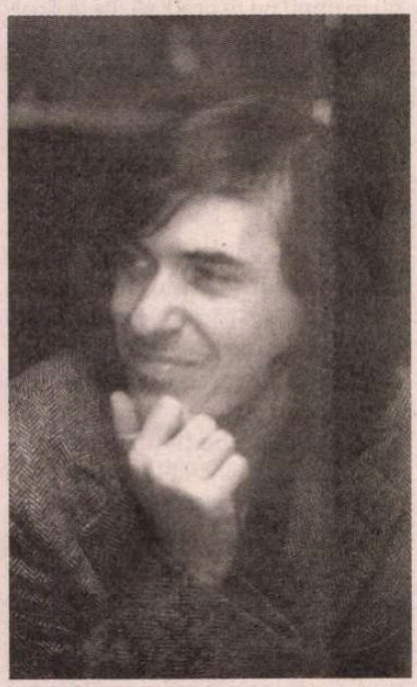
Mă surprinde să-i aud uneori pe studenți rostind și astăzi fraze în limba de lemn a anilor '50 despre ura lui Eminescu față de bogați și despre critica valorilor și moralei burghezilor putrezi la Caragiale.





31.05.1938 - a murit M. Blecher (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1946 - s-a născut Adriana Bittel
31.05.1988 - a murit Mircea Larian (n. 1929)
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m. 1988)
1.06.1929 - s-a născut Veress Dániel (m. 2002)



1.06.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.2002 - a murit Șerban Nedelcu (n. 1911)
1.06.2004 - a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut Athanase Joja (m. 1972)
3.06.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieș

■ cronica pesimistei de ioana pârvulescu

Antipaseiștii

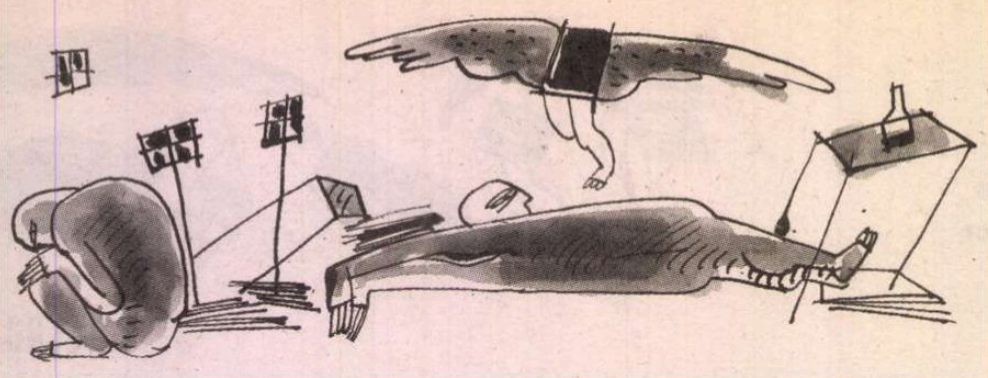
Există câțiva tineri inocenți, în ambele sensuri ale cuvântului, adică fără gând rău și fără informații bune, care au un soi de dispreț aprioric față de ideea de cercetare a trecutului și-i califică în bloc pe cei care se ocupă de o Românie mai răsărită drept paseiști.

Nu cunosc, în ce mă privește, nici un paseist, adică nici un om care să aibă uşă deschisă numai spre trecut. În presa de azi, cuvântul apare însă destul de frecvent, legat ca o tinichea sau lipit ca o etichetă de cercetătorii trecutului. Sunt două tonuri pe care se rosteşte cuvântul *paseism*: neutru de către cei care nu simt nuanţa peiorativă şi, mult mai des, acuzator. Definiţia de dicţionar a cuvântului *paseism* conţine, într-adevăr, un accent negativ: „Sentiment de admiraţie *exagerată* a trecutului, *idealizare* a trecutului (s.m)" sau, în alte variante, „Orientare *exagerată* spre trecut". Cuvântul fiind împrumutat la noi din franceză, am fost curioasă cum îl defineşte *Petit Robert*-ul: „Goût *exclusif* du passé". Aşadar paseiştii sunt oamenii unei singure dimensiuni, cu idei de-a gata şi în orice caz excesivi. A-i plasa în această categorie pe toţi cei care se ocupă de recuperarea trecutului şi a memoriei este aproape comic.

Cei tineri şi inocenţi ar trebui să ştie că au existat două tipuri de ideologie care a respins dragostea, oricât de lucidă, faţă de trecutul relativ apropiat şi relativ bun, în genere burghez, iar aceste ideologii exclusiviste au fost fascismul şi comunismul. (Ambele au preferat să exalte un trecut îndepărtat, intangibil, mitic sau eroic.) Comuniştii, cum unii încă îşi pot aminti, au încercat să distrugă amintirea epocii lui Carol I şi a perioadei interbelice, să facă din Eminescu şi Caragiale nişte proletcultişti care urau burghezia şi valorile ei. Ceauşescu se oprea din enumerarea eroilor trecutului la Mihai Viteazul, amintirea lui Carol sau Mihai I era prohibită, de ai fi zis că istoria sărea direct de la Mihai Bravul la el însuşi. Mă surprinde să-i aud uneori pe studenţi rostind şi astăzi fraze în limba de lemn a anilor '50 despre ura lui Eminescu faţă de bogaţi şi despre critica valorilor şi moralei burghezilor putrezi la Caragiale.

Mărturii despre perioada de sfârşit a secolului 19 şi prima decadă a secolului 20 ca epocă privilegiată în istoria Europei şi a României sunt cu sutele. Un bine care se transmitea în toate păturile societăţii şi la toate popoarele. Cei care au trăit-o şi au avut posibilitatea s-o compare cu epocile ulterioare au descris-o în cuvinte înrudite. Iată mărturia lui Stefan Zweig, peste care am dat abia acum câteva zile şi care mi-a confirmat reconstituirile mentale: „Când încerc să găsesc o caracterizare succintă pentru anii dinaintea primului război mondial, ani în care am devenit matur, mi se pare că formula cea mai pregnantă ce li se poate aplica este vârsta de aur a statorniciei." O vârstă a încrederii în bine: „Nimeni nu mai credea în posibilitatea războaielor, revoluţiilor şi răsturnărilor. Orice radicalism, orice fel de violenţă păreau ca excluse într-o epocă a raţiunii. Această siguranţă a zilei de mâine era ţinta spre care se-ndrepta râvna a milioane de oameni, idealul de viaţă al tuturor." Astăzi, după atâtea dezastre istorice, e greu să crezi că, într-adevăr: „Secolul al nouăsprezecelea fusese, în idealismul său liberalist, sincer convins că se află pe drumul drept şi infailibil spre «cea mai bună dintre lumi». Se vorbea cu dispreţ despre epocile anterioare bântuite de războaie, foamete şi răscoale ca despre un timp când omenirea încă nu se emancipase şi nu beneficiase suficient de luminile culturii. Acum însă era o chestiune de numai câteva zeci de ani până să fie eliminate definitiv ultimele urme ale răului şi violenţei, iar această credinţă în «Progresul» irezistibil, neîntrerupt, avea într-adevăr pentru această epocă forţa unei religii; lumea credea în «Progres» mai mult decât în Biblie, iar Evanghelia lui părea a se adeveri, fără putinţă de tăgadă, prin aceea că fiecare zi dădea la iveală noi minuni ale ştiinţei şi tehnicii. În fapt, la acest paşnic sfârşit de veac, o mişcare ascendentă generală devenea tot mai vizibilă, tot mai rapidă, tot mai multiformă." Binele era palpabil, concret. „Oamenii deveneau mai frumoşi, mai viguroşi, mai sănătoşi ..." (Stefan Zweig, *Lumea de ieri*, trad. Ion Nastasia, Bucureşti, Univers, 1988). Nu altfel vorbeşte Arghezi, referindu-se la realitatea autohtonă din preajma lui 1900 (*Bilete de papagal*, 11 iul. 1929): „După război, guvernanţii noştri s-au silit în toate chipurile să fie interesanţi şi inovatori, fără să ajungă la măestria pur administrativă a oamenilor anteriori războiului. [...] fără partide numeroase, fără programe, fără Europa, fără America, fără nimic, leul echivala cu francul, piesa de 5 lei cu dollarul, polul aproape cu lira sterlină. N-am avut nici institute economice, nici doctori în economie, nici chirurgi financiari, şi fiecare om mânca o fleică pe zi şi bea o cană cu vin. Călătoria cu trenul era aproape gratuită, petrolul se vindea puţin mai scump ca apa şi pâinea ca aerul. Rege era Carol I, prim-ministru era Gheorghe Cantacuzino sau Mitiţă Sturza, rând pe rând, Parlamentul se numea dintre 200 de familii, chiria echivala în preţ cu ceea ce plăteşte iepurele sau pisica şi un rând de haine elegant şi inuzabil costa maximum 80 de lei. Cumpărai o casă cu o ridiche şi o moşie cu o plapumă de vară. O grămadă de mărfuri azi tarifate erau gratuite – şi era gratuită şi sănătatea: spitalele, farmacia, medicii. [...] Înaintea războiului, impozitul era inexistent şi Bugetul Statului se împlinea din câteva articole, eproape exclusiv din vămi şi tutun. (*Cu ajutorul lui Dumnezeu*)". Rădulescu-Motru, în *Mărturisiri*, despre aceeaşi perioadă: „Continuarea studiilor universitare în străinătate era pentru toată generaţia mea un lucru aşa de natural, încât ea nu cerea aranjamente prealabile", tinerii independenţi financiar „plecau când voiau", fiindcă aşa era tradiţia, iar cei săraci „aşteptau ocaziuni de burse, care se iveau foarte des".

În zona literară, ura faţă de trecut şi faţă de stabilele valori burgheze a condamnat-o sistematic, pe lângă comunişti, dar cu tonuri ciudat de asemănătoare, şi futuristul Marinetti în manifestele sale fascistoide, către sfârşitul celei mai liniştite epoci a omenirii, începând cu 1909 (v. *Manifestele futurismului*, trad. Emilia David Drogoreanu, Bucureşti, Ed. ART): „Noi vom cânta marile mulţimi agitate de muncă, de plăcere sau de revoltă", „Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice tip şi să luptăm împotriva moralismului, feminismului şi împotriva oricărei laşităţi oportuniste sau utilitariste", „Noi ne aflăm pe promontoriul extrem al secolelor!... De ce ar trebui să privim în urmă...?", precum şi: „Noi vrem să glorificăm războiul – unica igienă a lumii...". Ideea de distrugere a trecutului e centrală în manifestul avangardiştilor care spun că au ca limită de vârstă 30 de ani: „Chiar din Italia lansăm în lume acest manifest al nostru de o violenţă impetuoasă şi incendiară cu care fondăm astăzi *Futurismul*, pentru că vrem să eliberăm această ţară de cangrena fetidă a profesorilor, arheologilor, ghizilor şi anticarilor". Îndemnul e fără ambiguitate: „Haideţi! Daţi foc rafturilor din biblioteci!... Deviaţi cursul canalelor ca să inunde muzeele! Puneţi mâna pe târnăcoape, securi, ciocane şi dărâmaţi, dărâmaţi fără milă oraşele venerate!" Ceea ce la noi parţial s-a şi întâmplat, însă în comunism. Iată că, dacă paseismul lasă încă loc la ambiguitate, antipaseismul, *dispreţul* faţă de trecut şi faţă de apărarea lui e, în schimb, fără echivoc! ■



Cerul din burtă

de Ioana Nicolaie

Bucureşti, Ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, 2010, 170 p.

Romanul *Cerul din burtă*, a cărui primă ediţie a apărut în 2005 la Editura Paralela 45, a fost de curând relansat la Cartea Românească. Şi, cu ocazia asta, readus în atenţia criticii şi a publicului.

„Jurnalul celor nouă luni de sarcină", „o carte fără precursori sau modele în literatura română", „roman al maternităţii", expresia poetică a feminităţii, toate acestea s-au spus despre cartea care marchează – la nivel formal – debutul Ioanei Nicolaie în proză (Adevăratul debut va fi mult mai târziu, odată cu romanul *O pasăre pe sârmă*). Spun formal pentru că *Cerul din burtă* pare a fi subintitulat *roman* mai mult din raţiuni editoriale. În fond, cartea rămâne un extraordinar volum de poezie, bine omogenizat la nivel supratextual. Lipsa unei mize epice face ca volumul să candideze la categoria poemului în proză şi să se dea drept roman dintr-un histrionism ludic.

Aşadar, acest poem de 170 de pagini se constituie, piesă cu piesă, din explozia de afecte noi pe care o mamă în devenire le trăieşte de-a lungul celor nouă luni de aşteptare. Nu aflăm poveşti, ci culori, gusturi, senzaţii pe care cele mai diverse materiale le dau la atingere, dar care se intensifică în interiorul întregului trup. Fenomenul maternităţii care nu poate fi explicat în întregime cu mijloace raţionale, este supus analizei poetice. Printr-o observaţie sinceră, atentă, poeta încearcă să dea un limbaj cât mai fidel senzaţiilor, altfel, inefabile. O modalitate de expresie la care Ioana Nicolaie apelează sistematic este împrumutul materialităţii de la obiectele din jur pentru a da glas propriilor simţuri: „Sunt ultima gravidă. Programările s-au făcut devreme. Ceasurile rămase-s oscioare de peşte. Sunt de izbelişte şi printre gravide. În camera cu pliante sunt pumn de copil. Şi-amiaza rămasă-i coajă de ou. Sunt singură într-un maraton de gravide. Pe ultima sută de metri, lumea-i decor. Oricât m-aş ascunde, cu creştetul sprijin o uşiţă din cer." (p.169)

Fascinaţia pentru cuvintele care zornăie, în alăturări puternice fonetic este evidentă pe parcursul întregii cărţi. Însă ea creşte pe măsură ce momentul naşterii se apropie cu fiecare pagină mai mult.

Este binevenită revalorificarea volumului *Cerul din burtă*, o carte cu un chip atât de distinct în peisajul literaturii de azi.

■ Iulia Iarca

Copilul din maşina galbenă

de Irina Nechit

Chişinău, Editura Cartier, 2010, 78 p.

Poemele din cel de-al şaselea volum de versuri al basarabencei Irina Nechit par un soi de clipuri, fie realist-biografice, fie suprarealist-fantasmatice. În primul caz, poeta înregistrează, cu detaşarea unei camere de filmat, secvenţe cotidiene cenuşii, adesea cu fundal de toamnă-iarnă (mama decrepită, o muscă în biroul de la serviciu, o scenă din „rapidul murdar" sau cu Ciprian, copilul plictisit, tot în tren, apoi în maşina galbenă; o amintire cu bunica, la strâns balegă de cal, imaginea unui cerşetor, a unui motan, tatăl cu piciorul paralizat etc.). Tonul este egal, sec, neutru, dar cu excepţii ca *Drumul sângelui*, în care se simte patetismul deznădejdii: „scoală mamă scoală şi mergi în grădină/ apucă-te de tulpina mărului şi loveşte cu toiagul în pământ". Chiar şi mila, grija de sine ori autoalinarea se exprimă cvasi-indirect, ca şi cum ele ar aparţine unei instanţe materne (*O să uite vântul, o să uite ploaia, Degeţele*). În alte „bucăţi", plecând de la *flash*-ul realist (de pildă, bărbatul întors de la înmormântarea prietenului, din *Un apartament deasupra copacilor*), se construieşte, prin acumularea detaliilor cu semantism congruent, o atmosferă poetică (autumnal-crepusculară) ce trădează stările sufleteşti.

De la „structurarea" minimă, fără sau cu adaos infim de sens, şi „transfigurarea" prin selecţie obsesivă, autoarea trece, în cel de-al doilea caz, la „metamorfozarea" existentului, vizualizat prin ocheanul imaginaţiei. Evantaiul plăsmuirilor insolite se întinde, aleatoriu, de la scenariul sinuciderii, în care femeia îşi vâră trupul prin gaura din tâmplă (*O împuşcătură*), la descrierea (*Expresionistă*) monstruoaselor mătuşi împietrite într-un somn secular („şi pletele lor atârnă din cer/ ca o ploaie neagră mirosind a crizanteme"), de la ciudăţeniile stihiale din muzeul figurilor de ceară (*Amigdale*) la „oraşul chinuit de insomnii", plutind ireal pe-un gheţar (*Burg*), şi de la *Călimara* gigantică din mijlocul pieţei la proiecţia „ospăţului" canibalic („vor muşca din abdomenul tău bronzat./.../gurile lor/ vor rupe bucăţi din tine" – *De jos în sus*). Un volum cu „piese" notabile, eterogen ca mod de producere poetică, aşezat sub semnul călătoriei diurn-anoste / nocturn-tăcute. De aici, şi sugestiile simbolic-existenţiale.

■ Gabriela Gheorghişor

Exerciţiu de sinceritate

de Ion Vianu

Iaşi, Editura Polirom, 2009, 240 p.

După o viaţă întreagă dedicată cercetării psihicului uman, ca profesor şi practician împătimit de meserie, acum, la vârsta recapitulărilor melancolice, medicul Ion Vianu pare să fi trecut cu arme şi bagaje de partea literaturii, ilustrând, prin tardiva reconvertire, teoria freudiană a întoarcerii refulatului, adică a unei vechi pasiuni pentru scris transmise prin gena paternă şi, tocmai de aceea, îndelung reprimate. Trebuie precizat însă că literatura savantului rămâne mai curând o formă de terapie prin confesiune, ceea ce conferă nu doar volumului de faţă, ci scrisului său, în genere, autenticitatea mărturisirilor ultime, definitive.

În paginile autobiografice din acest nou „exerciţiu de sinceritate", Ion Vianu devine protagonistul unei psihodrame menite a elucida motivele reale care au determinat comportamentul schizofrenic, duplicitar, al intelectualului român în comunism, autorul demitizând totodată figura eroică a dizidentului predispus la jertfa de sine. Referindu-se la propriul caz, scriitorul subliniază că solidarizarea cu protestul lui Goma din 1977 s-a produs firesc, fără mişcări abil calculate – după ce, în prealabil, i se refuzase cererea de intrare în partid! Dezvrăjirea s-a produs treptat, culminând cu momentul când medicul descoperă întâmplător, într-o vizită de lucru, ticălosul procedeu de exterminare a opozanţilor prin reeducarea lor psihiatrică.

Vindecat de iluzii, eliminat din Institut şi din Facultate, fostul profesor denunţă abuzurile regimului la „Radio Europa Liberă" şi este nevoit să părăsească ulterior ţara, mai mult cu regret decât cu bucurie. Şi asta pentru că, în ciuda dictaturii şi privaţiunilor de tot soiul, România nu li se părea scriitorilor (şi oamenilor, în general) un tărâm de nelocuit – nici măcar lui Paul Goma, al cărui anticomunism „nu era din cap, ci rezultatul unor experienţe cumplite", fundamentală fiind (observă cu acuitate psihiatrul) „oroarea copilăriei lui". Gândindu-ne apoi la ce va fi avut de pătimit Negoiţescu din pricina preferinţelor sexuale „neregulamentare", nu e greu să ne explicăm nici radicalismul lui etic, nici concesiile inevitabile la care a fost constrâns (înduioşătoare rămâne postura sa vindicativă de turnător al „mizerabilului" Eugen Barbu). Ion Vianu îl înţelege şi nu îl condamnă. Pentru cel trecut prin infernul roşu, „eroismul e o stare de graţie, o vocaţie, nu se comandă. Sublimul nu poate fi o sarcină de partid". De ce n-ar judeca lucrurile la fel şi inclemenţii anticomunişti ai zilelor noastre?

■ Antonio Patraş

Câmp minat

de Mircea Petean

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2009, 99 p.

Comparată cu opera de până acum a lui Mircea Petean, ultima carte a poetului este, putem s-o spunem fără ocolişuri, dezamăgitoare. Mai nimic din poetul fermecătorului ciclu al *Jucului Nobil* nu mai este de regăsit în autorul *Câmpului minat*. Retoric, demonstrativ, lipsit de strălucire şi de idei, volumul se menţine în zona unui textualism întârziat, fără a reuşi să obţină din el efecte literare demne de luat în seamă. *Poema, Poetul, Poemul* (majusculate) sunt „personajele" care revin obsesiv în acest volum programatic, în care autorul ţine să exprime o poziţie polemică faţă de lumea în care, de voie-de nevoie, evoluează: cea literară. Acesta este, aparent, câmpul minat. Nimic de zis până aici. Nu intenţia este problema, ci realizarea ei. Când aşterni pe hârtie: „scrie dragul moşului scrie/ scrie dar nu te pripi/ nu te grăbi să dai la tipar/ numai aşa putea-vei amâna/ doar amâna ruşinea/ unui comentar anonim/ semnat de-un cronicar/ care face slalom pe-un munte de texte/ acoperit de veşnice zăpezi" (p. 59), nu faci decât să dai apă la moară hulitului cronicar.

Ca modalităţi discursive, cititorul are de ales între stilul narativ sec – neînsoţit, din păcate, de o necesară doză de *Witz* care să-l facă interesant: „Revoluţia bulversase vechi cutume –/ cei cuminţi căpătară oarece îndrăzneală/ obedienţii deveniră oleacă agresivi/ ticăloşii primeau clasă de la virtuoşi (p. 42)" – şi un lirism scăpat din mână, cu metafore ratate, care sună dogit ca nişte clopote sparte: „păduchele de apă ca un deget/ apăsat pe o piele destinsă/ sparge suprafaţa lacului – creţii apei sunt mustaţa primarului *în furculiţă*" (p. 21). În altă parte, un şir de comparaţii de o platitudine totală, într-un poem numit *Vaca patriarhală*: „vast ca amfiteatrul Universităţii/ şi încăpător ca un hangar/ ori mai bine ca o hală industrială dezafectată grajdul/ cu un singur vieţuitor".

Problema nu e că astfel de pasaje s-ar găsi ici-colo, ci că autorul o ţine aşa mai bine de nouăzeci de pagini, punând serios la încercare răbdarea cititorului. Se numără pe degete poemele cu adevărat reuşite, dar, din păcate, ele nu au forţa necesară pentru a salva ansamblul. În aceste condiţii, nominalizarea venită din partea USR pentru cel mai bun volum de poezie pe anul 2009 este, pur şi simplu, o decepţie.

■ Luminiţa Corneanu

Legionarii din *Aşteptând ceasul de apoi* sunt totodată nişte reprezentări alegorice, pe cale de-a se constitui, ale comuniştilor.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Masca transparentă

Niciodată, absolut niciodată, romanul lui Dinu Pillat (*Aşteptând ceasul de apoi*) n-a fost citit altfel decât conjunctural. Chiar dacă editat abia acum, la cinci decenii de la confiscare, manuscrisul are deja un trecut subteran, fiind parcurs, la cald, de instanţe când relativ nepărtinitoare, când puternic ideologizate. În principal din cauza acestui manuscris, considerat de autorităţile comuniste o apologie a legionarismului, autorul a fost condamnat, în 1960, la 25 de ani de muncă silnică şi 10 de degradare civică. Povestea se cam cunoaşte, şi oricum e bine rezumată în anexele volumului de curând apărut la Humanitas: prefaţa lui Gabriel Liiceanu şi nota introductivă a Monicăi Pillat fac lumină în pletora documentară de interpretări tendenţioase şi de declaraţii smulse sub tortură. Sigur, şi unele, şi altele trebuie urmărite cu prudenţă. Onestitatea, într-un caz, şi valoarea de adevăr, în celălalt, scapă oricăror garanţii.

Ce să luăm de bun din „concluziile de învinuire" din 10 februarie 1960, redactate dublu deficitar, o dată ca tactică de lectură (replicile unui personaj îi sunt atribuite, în chip rudimentar, lui Dinu Pillat însuşi), o dată ca gramatică („precară" de tot, cum o numeşte inspirat prefaţatorul)? De altminteri, cuvântul „roman" şi tot ce presupune aşa-numitul „pact ficţional" par să-i fie multă vreme străine anchetatorului. Scrisul e, pentru el, exclusiv o formă de propagandă: „În aceeaşi *scriere* [subl. mea], Pillat Ctin, dezvăluind concepţiile sale şi a complicilor săi în ce priveşte metodele ce le folosesc legionarii, el îndeamnă la acte de teroare despre care arată următoarele [...] În scopul de a elogia şi propaga fanatismul şi sacrificiul legionar în rândul acelora cărora le era destinată această *scriere* [subl. mea], Pillat Ctin, descriind pe unul dintre căpeteniile legionare, arată [...] Acest *roman* [subl. mea] străbătut de la un cap la altul de îndemnuri legionare a fost multiplicat şi apoi difuzat în rândurile complicilor săi, în scopul de educare şi instigare la activitate subversivă." (pp. 13-14)

Cu toată absurditatea lui, pasajul n-ar trebui să ne mire. E o mostră tipică de lectură în grilă realist socialistă. Citit în paralel cu cărţile care se publicau în deceniul al cincilea (şi numai cu ele!), *Aşteptând ceasul de apoi* sună într-adevăr ca un act de insurgenţă. Interzis

Dinu Pillat, *Aşteptând ceasul de apoi*, Bucureşti, Editura Humanitas,2010
Prefaţă de Gabriel Liiceanu
Notă introductivă de Monica Pillat, 318 p.

cu desăvârşire în proză, unde existau doar chiaburi şi sărmani, răi şi buni, examenul de conştiinţă aplicat, *hélas*, câtorva gardişti utopici, nici măcar convertiţi ulterior, era de natură să scandalizeze. Nu mai continuu. Cum spuneam, sunt fapte de context. Or, dacă ceva trebuie înţeles şi apoi trecut sub tăcere într-o cronică literară dedicată unui asemenea roman, acel ceva e tocmai contextul.

Mult mai interesantă în schimb este declaraţia lui Dinu Pillat despre opinia lui Călinescu în legătură cu *Aşteptând ceasul de apoi*. Nu e exclus această depoziţie să fie nişel „aranjată" (criticul trebuia să iasă bine, era un apropiat al regimului), dar măcar în câteva puncte ne putem încrede în autenticitatea relatării:

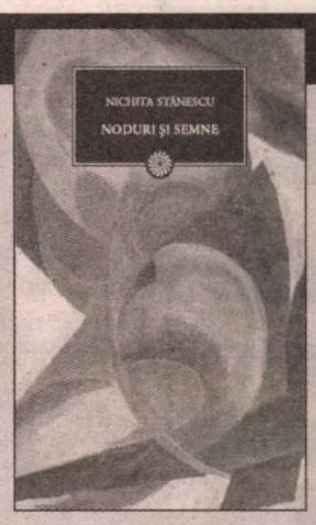
„George Călinescu, căruia i l-am dat împreună cu lucrările mele *De la Alexandru Macedonski la Emil Botta* şi *Liniile de forţă ale romanului românesc contemporan*. I-am spus lui Călinescu că i-am adus romanul *Aşteptând ceasul de apoi* [îi mai vorbise despre el într-o scrisoare, imediat după ce pusese pe hârtie prima formă, n. mea], care poate îl va interesa deoarece până la un punct este similar cu romanul său *Bietul Ioanide*, apărut în anul 1953, fiecare însă fiind scris în sensuri şi forme diferite [...] După o lună de zile, m-am dus la Călinescu acasă să iau lucrările [...] Mi-a spus că studiile critice le-a frunzărit numai, nu le-a putut citi şi nu-şi poate spune părerea în legătură cu ele, iar romanul l-a citit până la jumătatea capitolului doi şi a spus că nu-i place începutul romanului, deoarece eu încerc să-i scuz pe legionari şi să justific acţiunile lor criminale şi teroriste. Mi-a mai spus că mişcarea legionară reprezintă un subiect bogat [...], însă trebuie folosit – în scriere – stilul realist caricatural pe care l-a folosit şi el în *Bietul Ioanide*." (pp. 29-30)

Ultima propoziţie merită citită de cel puţin două ori. Să nu fi observat oare Călinescu că există totuşi, bine şi multicolor camuflată, o şarjă în romanul discipolului său? E drept, n-a ajuns până la finalul cărţii (unde un medic psihiatru are accese paranoide, desenând pe podeaua ospiciului planuri de dinamitare a Parlamentului), dar orişicât, ce e de remarcat în materie de caricatură ideologică se remarcă destul devreme. N-ar strica să constat şi un amănunt mai puţin evident. Scriind despre extremismul de dreapta, Dinu Pillat nu are în minte, putem fi siguri de asta, numai dreapta. Antitotalitarismul său e funciar şi neconcesiv. Legionarii din *Aşteptând ceasul de apoi* sunt totodată nişte reprezentări alegorice, pe cale de-a se constitui, ale comuniştilor. Oricum, pe baza aceloraşi documente, aflăm că foştii legionari care au citit manuscrisul nu s-au arătat deloc încântaţi de el. Nu se recunoşteau. Titlul romanului nu e departe, din acest punct de vedere, de sensul cunoscutelor versuri din epigrama lui Păstorel Teodoreanu (şi el, de altfel, anchetat în acelaşi lot Noica-Pillat): „Garda merge înainte/ Prin partidul comunist."

Nici unul dintre protagoniştii care aderă la mişcarea Vestitorilor (cum sunt numiţi în roman legionarii) nu e, dacă citim atent, structural imun la tentaţiile celeilalte extreme. Vasia Voinov de pildă e un anarhist pursânge, pentru care ideologia aproape că nici nu contează. Singura finalitate pe care-o întrevede e crima. Nu întâmplător, el e printre puţinele personaje cărora nu li se poate atribui un model real. În rest, după chiar declaraţiile autorului, Toma Vesper l-ar „indica" pe Corneliu Zelea Codreanu, Sebastian Răutu (foarte interesant nume de împrumut), pe Armand Călinescu, sfârşitul doctorului Rotaru ar corespunde aceluia al vremelnicului lider legionar Valeriu Cristescu.

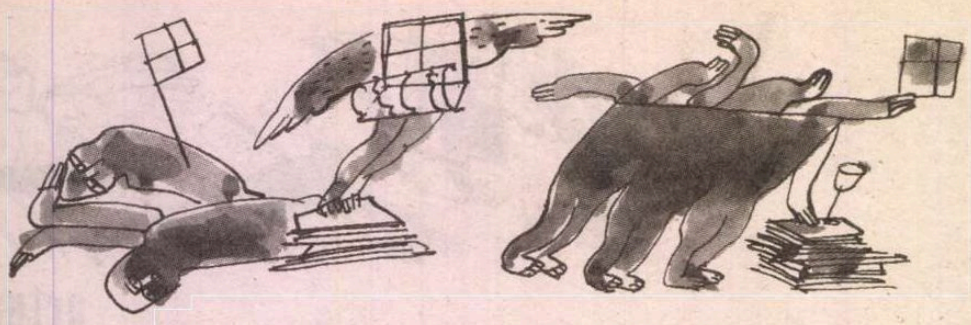
Prin urmare, două par să fi fost intenţiile lui Dinu Pillat în *Aşteptând ceasul de apoi*. Cea dintâi, excelent analizată de Gabriel Liiceanu în prefaţă, ţine de construirea unei investigaţii morale de adâncime care să elucideze fascinaţia multora dintre tinerii de bună condiţie intelectuală pentru primitivismul violent gardist. Cei doi fii ai familiei Holban, Lucian şi Ştefănucă, sunt singurii care se pretează cu adevărat, deşi incomplet, unor asemenea introspecţii. Primul, prin torturile cărora le cedează prea uşor, celălalt, prin efortul de abstractizare al unor acte de brutalitate cât se poate de concrete. Cea de-a doua, asupra căreia s-ar cuveni insistat, se referă la denunţarea prin ficţiune a oricărei forme de extremism, cu trimitere directă către cel al prezentului scrierii. (Romanul e început în 1948 şi încheiat în 1955.) Aşa, romanul lui Dinu Pillat urmează să ocupe un loc important într-o posibilă istorie a formelor. Alături de Monica Lovinescu şi al său *Cuvânt din cuvinte* (unde alegorismul e încă şi mai pronunţat), el anticipează strălucit romanele esopice, cum au fost numite de critică, ale generaţiei unor Ivasiuc şi Buzura.

Ce e admirabil însă la Dinu Pillat e curajul de a construi o ficţiune mai periculoasă decât o mărturie. Masca legiunii peste chipul partidului comunist nu era menită să ascundă trăsăturile, ci, parcă dinadins, să atragă atenţia asupra lor. ■



MIERCURI, 2 iunie
a apărut cel de-al 63-lea volum din colecția *Biblioteca pentru toți* editată de Jurnalul Național, volumul *Noduri și semne* de Nichita Stănescu

„Sunt mai puține versuri memorabile și mai puține poeme antologice, dar în spatele textului programatic alcătuit pulsează aceeași gândire poetică în alertă, aceeași inteligență discursivă și, mai ales, aceeași incredibilă capacitate de a tulbura sensurile, care străvede, în semnele greu de înțeles de pe față, nodurile de neînțeles de pe dos.",
scrie Răzvan Voncu în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de Răzvan Năstase.
Coperta: detaliu din *Compoziție* de Hans Mattis-Teutsch



Marta Petreu

TATĂL NOSTRU

Tatăl nostru care ești în ceruri
dă-le morților mei un pămînt ușor
dă-le viilor mei viață
dă-i mamei nostre bucuria de a avea urmași
și ridică-ne nouă celor blestemați blestemul sîngeriu de mamă
în care stăm ca bivolii înjugați

dă-i mamei noastre ceea ce i-a lipsit
vindecă
rana laptelui ei supurînd peste lume ca noaptea cerul înstelat
sînge sînge îndurerat

Asfințește. Cer copt vișiniu. Tu
fără nici un motiv
fă ce ți-am cerut. Pur și simplu. Așa cum ai făcut lumea

Și ridică blestemul sub care îmbătrînim din prima zi
dă-le viilor mei viață
dă-le morților mei un pămînt ușor ușor

Așa. Pur și simplu

CÎNTEC DE LEAGĂN

Noi n-am fost scăldați în sînge negru ca Siegfried
Dar pe noi nu degeaba mama ne-a călit în laptele ei de mamă
cald
și nu degeaba ne-a blestemat pe toți trei de mici
să fim ca ea
să n-avem parte de ce iubim
și-n schimb să nu murim

Noi rupem piatra ca pîinea în mîini și-o mestecăm tăcuți
noi rezistăm
ne doare și nu murim
Orice ar fi – noi nu murim nicicînd nicicum
nici dacă vrem
Oamenii-și vor căuta moarte și n-o vor afla
vor dori să moară și moartea va fugi de ei – așa ne-a blestemat pe
toți trei

mama
ținîndu-ne în poală și cîntînd încet

Mama ne-a scăldat de mici în lapte amar
de mamă amară
Noi nu murim ci numai trecem întunecați și foarte singuri

carnea noastră-i neagră ca umbra în zi de vară

și foarte singuri
pe altă cărare numai a noastră

OGLINDIREA

Dai și tu ce poți
pui și tu sămînța ta în mare – spun

Deasupra mării noastre se află o altă mare – eu despre ea vorbesc
sub pielea feței mele se află o altă față – și n-o cunosc
în cerul nostru pulsează leneș o altă mare adîncă și sidefie
de cositor

Dimineața chipul meu ca fața înecaților tocmai extrași din valuri:
nu mă recunosc
Ceva – o vinovăție cu rădăcini
se răsucește în mine ca tirbușonul în dop
Sub cruste și cheaguri
se alege pentru mine din beznă alt chip
căruia nu-i știu nici măsura nici răsuflarea –
mi se năzare uneori că e al tatălui meu Augustin

Augustin! strig: fața ta eclozează din adîncul feței mele
ca o înviere în avans
Din trecut te nasc ca pe-un prunc bătrîn
oprește-te
învierea n-a venit încă
iar sub pielea mea ești la fel de viu ca vara viermii în hoit
ești în mine ca un leu flămînzit pe cîmpia unde vînează
cu greu te port

Între mare și cer
aștept și nu aștept
aș vrea și nu aș vrea să mă oglindesc
Știu că pînă la urmă
va trebui să-mi număr steagurile salvate mădularele rupte
cioturile cicatrizate

Stau uitată și păzesc
mările să nu curgă una în alta
cele de sus cu cele de jos să nu se amestece încă
și-n tăietură
pe apă pe tristețe pe cositor
chipul tatălui meu – dacă apare – să plutească neted măcar o
vreme
să-mi făgăduiască încă o dată ceva ce-n veci n-o să mai pot uita:
o arcă o mînie o nimicire

Între cele două mări ca între două oglinde de cositor
sînt coloană de templu
Sînt plînsă
sînt un cîmp arat
în care nu știu cine aruncă de-a valma sperlă grăunțe și sare
Cineva seamănă în mine ca-n brazdă și colții balaurului și cutiile
goale de plastic

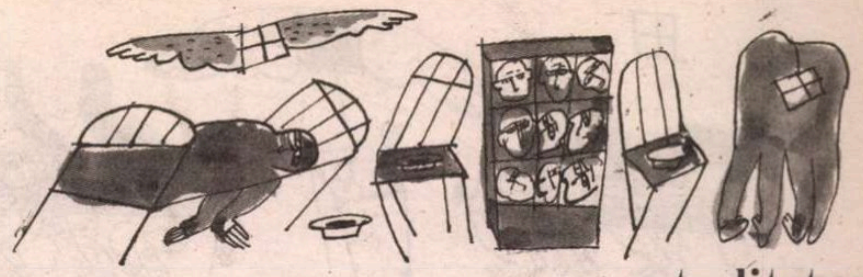
Așa că dă și tu ce poți – un strop de salivă de pildă clipa ta de
prezență privirea

PETRU

Primăvara sîngele omului e negru ca Aheronul cel plin de bărci
și la fel de rece
Leagănă prizonieri palizi leagănă călători taciturni
intrați în vadul lui

Ce ritual frigid și absurd – spun
Cît trece rîul
orice călător este un rege – îngîn

Negru ca Aheronul este și sîngele meu
Ne uităm – și tu și eu – cum se scurge ca din ciur
(cu de la cine putere?)
din inima mea
în vasul de tuci în care tu îl aduni



Icoana surprinde prototipul celui după a cărui asemănare a fost creat omul, dar cum prototipul nu poate fi înfăţişat întocmai, el trebuie sugerat prin similitudine.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Hristoşi în serie

Obişnuit a vedea în lucruri sensuri şi coerenţe, intelectualul este în genere o fiinţă fără apetit pentru obscurităţi. Crescut în credinţa că totul poate fi înţeles, iritarea cea mai vie i-o provoacă fenomenele mistice, şi de aceea, cînd întîlneşte o problemă „misterioasă", el o preschimbă repede în paradox, adică în forma raţională a unui calambur.

Numai că, deşi o lichidează graţie unui joc de cuvinte, pe dinăuntru tema continuă să-l intrige, opacitatea ei atrăgîndu-l graţie contrarierii provocate.

În ordinea românească a secolului XX, fenomenul obscur prin excelenţă a fost fenomenul legionar, de unde şi contrarierea pe care intelectualii au arătat-o în faţa mişcării lui Corneliu Codreanu. Retrospectiv vorbind, contrarierea aceasta a îmbrăcat două forme: fie indignarea iscată de un eveniment ale cărui resorturi le provoca perplexitatea, fie fascinaţia pe care elementul ominos din mişcarea legionară îl exercita asupra lor. „Ominos" însemnînd aici: tulburător, rău prevestitor şi iraţional. Căci, în comparaţie cu notele mentalului interbelic, legionarii erau întruchiparea nefirescului şi a monstruosului, un nefiresc pe care Arsenie Papacioc l-a descris frust: singura dată în istoria românilor cînd Caragiale nu a avut dreptate.

La stupefierea ominoasă provocată de legionari, în anii '50 s-a adăugat interdicţia oficială de a mai vorbi despre ei. Cine atingea subiectul îşi punea în pericol nu doar cariera, ci libertatea, represiunea care avea să urmeze nefăcînd decît să sporească tentaţia fructului oprit: un tabu naţional care a împins refularea colectivă pînă la pragul creării unei obsesii legionare. Toţi erau obsedaţi de legionari: comuniştii, care îi exterminau imitîndu-le în acelaşi timp tiparele de propagandă, intelectualii neobedienţi, care încercau să înţeleagă fenomenul, legionarii, care se străduiau să supravieţuiască în închisori, şi fireşte românii nepolitici, care tremurau de frică să nu se afle că printre rudele lor se număraseră cîţiva legionari.

Dinu Pillat a fost unul din intelectualii asupra cărora stupefierea ominoasă a avut o înrîurire culminînd în expresie literară. Înrudit sub unghi politic cu vederile liberale ale familiei Brătienilor, de care era legat prin Pia Brătianu (bunica lui Dinu, aşadar mama lui Ion Pillat), Dinu Pillat a fost o natură de netulburată castitate socială, lipsindu-i în întregime chemarea pentru viaţa cetăţii. Cărturar de interior, deprins a-şi depăna reveriile între rafturile bibliotecii sau în plimbările pe aleile moşiei de la Miorcani, Dinu Pillat moştenise nu doar umoarea lirică a tatălui, dar şi optica lui ideologică: o inaderenţă funciară faţă de proiectele politice şi o mefienţă spontană faţă de ideea angajării în numele unui ideal colectiv.

Şi, dacă politic nu avea nimic în comun cu legionarii, în schimb ce îl lega de ei era afinitatea spirituală:

Dinu Pillat, *Aşteptînd ceasul de apoi*, prefaţă de Gabriel Liiceanu, ediţie îngrijită de Monica Pillat, Editura Humanitas, 2010, 310 p.

o sensibilitate creştină căreia primii anii de după război trebuie să-i fi impregnat o tentă apocaliptică, de vreme ce abolirea monarhiei, ocuparea ţării de armata sovietică şi epurarea treptată a intelectualilor incomozi semăna tot mai mult cu un scenariu de lichidare naţională. Retras la Miorcani în vara lui 1948, într-o claustrare care nu făcea decît să-i acutizeze fiorul religios, Dinu Pillat începe să scrie un roman a cărui atmosferă îl va absorbi pentru mai mult de trei luni, interval la capătul căruia autorul va acuza cele două simptome ale împlinirii artistice: epuizare şi deopotrivă fericire. Dinu Pillat îşi percepe fiinţa ca fiind golită şi totuşi împlinită, simţind că îşi luase o piatră de pe inimă, căci intuia că dăduse fiinţă unei cărţi care nu numai că îl exprima ca artist, dar deopotrivă îi reda stupefacţia ominoasă pe care i-o provocase etosul legionar.

Ce a urmat apoi ţine de destinul aparte al acestei cărţi: devenită principalul cap de acuzare în procesul intentat lui Dinu Pillat în 1959, cartea a dispărut din arhivele Securităţii, sau mai bine spus s-a rătăcit la propriu, pierzîndu-şi urma. E plauzibil ca, scos din arhiva şi dus într-o bibliotecă privată, manuscrisul să fi stat acolo decenii la rînd, spre a fi citit, ca o delectare de rafinament bizar, de către figurile marcante ale Partidului şi Securităţii.

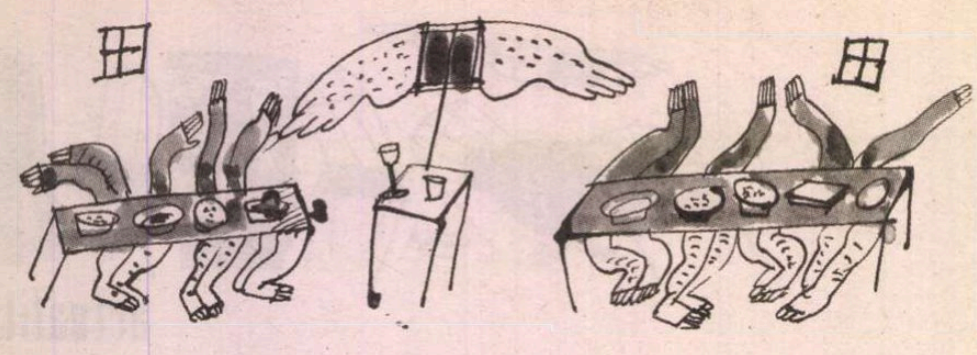
Romanul propriu-zis este o ficţiune literară căreia nu i se pot imputa deformări teziste sau nuanţe tendenţioase. Dinu Pillat nici nu-i apără şi nici nu-i acuză pe legionari, ci le descrie etosul prin intermediul cîtorva personaje, dar îl descrie dinăuntru, printr-o cunoaştere pe care i-o dăduse nu numai calitatea de martor al epocii, dar şi întîlnirea biografică cu cîteva figuri legionare. Lapidar descris, *Aşteptînd ceasul de apoi* este un roman despre cît de greu atîrnă erosul şi idealul creştin în viaţa tinerilor. Paradoxul volumului este că, deşi avem de-a face cu o ficţiune, intriga lui n-are autonomie artistică, căci fundalul istoric pe care se sprijină naraţiunea nu poate fi ignorat, şi asta fiindcă autorul îl consideră subînţeles, invocîndu-l doar aluziv şi în fraze foarte economicoase. Un cititor care, neştiind nimic despre intervalul dintre 1933 şi 1939 (cel început cu omorîrea lui I. G. Duca în decembrie 1933 şi terminat de represaliile lui Carol al II-lea la asasinarea lui Armand Călinescu în septembrie 1939), un astfel de cititor, deschizînd cartea, se va pomeni în faţa unei alegorii stranii în care nişte „vestitori" angelici, nişte „Hristoşi în serie" cum se spune la un moment dat, se luptă cu nişte miniştrii pragmatici, spre a sfîrşi prost şi unii, şi alţii.

Prin urmare, romanul nu are teză, dar are cheie, atracţia lui stînd tocmai în ceea ce spuneam la început: fără presupunerea unui ominos legionar de esenţă iraţională, trama cărţii are un miez sibilinic de parabolă ceţoasă. De aceea, cine străbate cartea ca pe o ficţiune autonomă trăieşte cu senzaţia că asistă la o poveste tristă în care cîţiva fantaşti, mînaţi de elanul vîrstei şi de înălţimea idealului, îşi frîng destinele. E drept, se moare în carte, dar se moare fără patos, se moare oarecum himeric, adică se moare nu fiindcă o cere logica romanului, ci fiindcă aşa a fost istoria, dar o istorie pe care romanul o presupune fără s-o evoce detaliat, de unde şi portretele sumare, abia schiţate ale personajelor, în contrast cu ideile precise, înflăcărate şi serafice care tot lor le trec prin minte. Persónajele trăiesc atît de mult în spirit că nu mai apucă să aibă o identitate romanescă. Sufletul lor suferă de o excrescenţă metafizică care le sufocă la propriu firul vieţii. Toţi seamănă cu o mînă de lunateci care vor să se dăruiască neapărat: femeile vor să se dăruiască bărbaţilor şi nu reuşesc, iar bărbaţii vor să se dăruiască mîntuirii neamului şi iarăşi nu reuşesc. Atmosfera romanului are serenitatea temperamentului autorului, fără paroxisme şi fără episoade aspre. Personajele acţionează ca în transă, aproape somnambulic, de unde impresia de profiluri fantomatice care participă la nişte întîmplări pe care nici ele nu le înţeleg. În schimb, este impresionantă francheţea cu care acest autor atît de lirico-idilic, cum este Dinu Pillat, a redat febra ideilor care răscolea lumea interbelică. E lesne de intuit încărcătura zilelor petrecute la Miorcani, cînd, scriind cartea, ştia că pune pe hîrtie o temă clandestină.

Cum piatra de încercare a onestităţii unui intelectual român este fenomenul legionar, Dinu Pillat trece proba libertăţii de conştiinţă, preţul plătit pentru scrierea romanului fiind cel ştiut. De aceea, valoarea lui simbolică o întrece pe cea literară. Avînd însă centrul de greutate în afara lui, oricîte verdicte va primi din partea criticilor literari, *Aşteptînd ceasul de apoi* va rămîne „romanul cu legionari" al lui Dinu Pillat. Dar, spre deosebire de *Gorila* lui Rebreanu, de *Bietul Ioanide* al lui Călinescu, de *Noaptea de Sînziene* a lui Mircea Eliade sau de *Fortul 13* al lui Dragoş Protopopescu, volumul de faţă nu exprimă o obedienţă şi nici nu slujeşte unei simpatii. Este romanul unei conştiinţe, o conştiinţă care, sub haina ficţiunii literare, face portretul etosului legionar. ■

au mai apărut

- **Remo Bodei, *Senzaţia de déja-vu*, trad. din italiană de Alex. Cistelecan, Editura Art, 2009, 212 p.** O incursiune sagace în tematica şi nuanţele fenomenului de déja-vu, o experienţă psihică pe care fiecare din noi am trăit-o, într-un fel sau altul, măcar o dată în viaţă.
- **Michel Onfray, *O contraistorie a filozofiei. Eudemonismul social* (vol. 5), trad. din franceză de Dan Petrescu, Ed. Polirom, 2010, 378 p.** În tentativa de a demistifica 25 de veacuri de filozofie instituţională, Michel Onfray tratează dimensiunea utopică a hedonismelor liberale din secolul revoluţiei industriale. O carte polemică de delectare speculativă.
- **John Chrysostom Médaille, Ovidiu Hurduzeu, *Economia iubirtăţii. Renaşterea României profunde*, Ed. Logos, 2009, 352 p.** Un eseu economic propunînd o cale de scoatere a României din marasmul social de astăzi.



Peste toate acestea bătea un vînticel dulce de primăvară, care făcea să unduie florile de pe morminte, înfoia fustele femeilor şi zburătăcea barba încîlcită a preotului.

Un înger fără aripi

■ adina rosetti

Romanul de debut al tinerei scriitoare Adina Rosetti este cel al unui autor pe deplin format şi anunţă o nouă voce, originală şi puternică, în peisajul literar nu numai românesc.
Pornind de la două cazuri reale (al unei fete care-a murit din cauza surmenajului şi al unui cerşetor care se dovedeşte a fi un strălucit artist pop), Adina Rosetti construieşte mai multe lumi – a unei companii multinaţionale, a blocurilor, a unui oraş de provincie, a spaţiului virtual, a perioadei Ceauşescu – într-un mod extrem de inteligent şi veridic. Stăpânind la perfecţie mai multe registre stilistice, cu ironie şi un umor precis dozat, autoarea reuşeşte să trimită în „realitatea" ficţiunii irizări de fantastic al cărui firesc nu este întîlnit decît la marii scriitori. Şi, graţie unei tensiuni create prin forţa scriiturii, a unor pagini ce reuşesc să impresioneze aşa cum rar se mai întîmplă, indiferent de meridianul literar, volumul are darul de a-i lăsa cititorului dorinţa de a-l reciti, iar recenzentului, entuziasmul cu care va spune că este unul dintre cele mai bune romane de debut din ultimii 20 de ani.

Răzvan Petrescu

Ar fi putut fi o moarte ca oricare alta. În fiecare zi, zeci şi mii de oameni mor şi despre moartea lor nu apare nici măcar un rînd în paginile vreunui ziar.

Dar despre fata aceea blondă, de numai 29 de ani, care fusese găsită moartă pe canapeaua din sufragerie, au fost de ajuns cîteva ştiri în cele mai importante ziare şi la jurnalele TV, pentru a se porni un potop de reacţii virtuale, pe forumuri şi bloguri. Mai mult, oameni din toate colţurile ţării, ascunşi în spatele unor nume de împrumut, se uniseră într-un ciudat front comun, care ameninţa să crească pînă la izbucnirea unei revoluţii. Asta dacă, prin cine ştie ce miracol, cuvintele scrise pe un ecran şi trimise, printr-un banal click, undeva departe, într-o vastă reţea în care totul pare posibil, ar avea vreodată puterea să se întrupeze în carne şi oase şi să pornească vreun război. Din vîrfurile turnurilor lor de oţel şi sticlă, stînd în spatele unor ecrane extra-plate, cu degetele înţepenite pe mouse-uri fără fir şi respirînd aerul proaspăt reciclat al sistemului de ventilaţie, oamenilor li se părea că această moarte surprinzătoare a unei fete anonime ar putea să schimbe într-un fel mersul lucrurilor.

Între timp, victima de la care începuse totul stătea bine-mersi (după cum, mai tîrziu, avea să declare un martor ocular putinţel cam straniu, care se îndeletnicea cu hrănitul unui stol de porumbei) pe turla unei biserici scăldate-n soarele blînd şi călduţ de primăvară. Era o fată cu părul blond, asta se ştia sigur, nu numai din mărturiile bizare ale acelui martor ocular, dar şi din fotografia apărută în gazete, ca ilustraţie la articolele care relatau, pe un ton tragic, povestea morţii ei. Chipul său – acelaşi în toate ziarele, care probabil aveau o sursă comună – nu spunea mare lucru, dar în ultimele zile se vorbise atît de mult despre ea şi fotografia îi apăruse atît de des la televizor, la toate jurnalele de ştiri, încît ţi se părea că o vezi pretutindeni, amestecîndu-se cu chipul colegei de serviciu, al vînzătoarei de la butic sau al chelneriţei de la restaurantul unde mîncai în pauza de prînz. Nu s-ar fi mirat nimeni dacă fata asta blondă, slăbuţă şi cam ştearsă, ar fi apărut mîine-poimîine pe vreun panou publicitar, arătîndu-şi dinţii de un alb impecabil într-o reclamă la o pastă de dinţi cu proprietăţi miraculoase, zîmbind tembel, cu linguriţa de iaurt-minune în gură, sau lasciv, de pe capota unui automobil argintiu de lux.

Cu toate că imaginaţia publicului nu se putea opri să plăsmuiască scenarii fanteziste, ziarele şi unele posturi de televiziune au arătat imagini destul de clare, din care pînă şi un copil ar fi înţeles că fusese vorba de-o înmormîntare: un sicriu de mărime nu prea mare, din lemn roşcat, lăcuit, rude înlăcrimate, o mamă devastată de durere, un dric Mercedes (ultimul model) şi un cortegiu funerar compus din maşini cu prosoape în culori discrete agăţate de oglinzile retrovizoare, un preot cam fonfăit, din a cărui cîntare nu se înţelegea mare lucru, o bandă de cerşetori cu beteşugurile la vedere, care se milogeau pentru un bănuţ sau măcar pentru o porţie de colivă în plus, o mătuşă care se ocupa de lumînări, alta care avea în grijă împărţitul pomenii şi o a treia (mai îndepărtată) care umbla de colo-colo prin cimitir, amintindu-le oamenilor să vină la parastasul de acasă, în fine, o hoardă de reporteri care încercau să-i smulgă o declaraţie mamei îndoliate sau, dacă nu, măcar să convingă vreun prieten din copilărie al decedatei să povestească nişte amănunte picante, bune de pus a doua zi pe prima pagină, cu subtitlul "dezvăluiri senzaţionale". Peste toate acestea bătea un vînticel dulce de primăvară, care făcea să unduie florile de pe morminte, înfoia fustele femeilor şi zburătăcea barba încîlcită a preotului, stîrnind rîsul unui puşti din primul rînd, un verişor îndepărtat aflat la prima înmormîntare din viaţa lui.

Nici un fel de dezvăluiri senzaţionale nu au fost făcute, mama şi rudele răposatei au refuzat cu demnitate orice fel de comentariu, mătuşa cu lumînările aproape că a pocnit cu poşeta ei neagră şi demodată un cameraman prea indiscret, iar prietenii din copilărie au spus numai banalităţi, care nu puteau să mulţumească aşteptările vreunui redactor-şef de ziar. Fără nici un fel de întîmplări neprevăzute sau intervenţii divine, sicriul din lemn roşcat lăcuit, înăuntrul căruia odihnea roaba lui Dumnezeu – cu pletele de un blond-spălăcit răsfirate pe satinul alb şi pantofii purtaţi la numai două revelioane în picioarele îngheţate – a fost coborît în groapă, sub bliţurile fotografilor, care aproape au acoperit suspinele îndurerate ale celor trei mătuşi. Toţi cerşetorii aciuaţi prin cimitir au fost blagosloviţi cu cîte-o porţie de colivă şi una de sarmale de post, în pahare de plastic, cîte două mere aurii şi-un şir de covrigi uscaţi, pe care gingiile lor fără dinţi nu aveau cum să-i mestece. Preotul şi-a primit – discret, cum se cuvine – taxa de înmormîntare, în timp ce una dintre mătuşi încerca s-o ferească pe mama îndurerată de reporterii care mai făceau o ultimă încercare de a găsi de-o ştire beton.

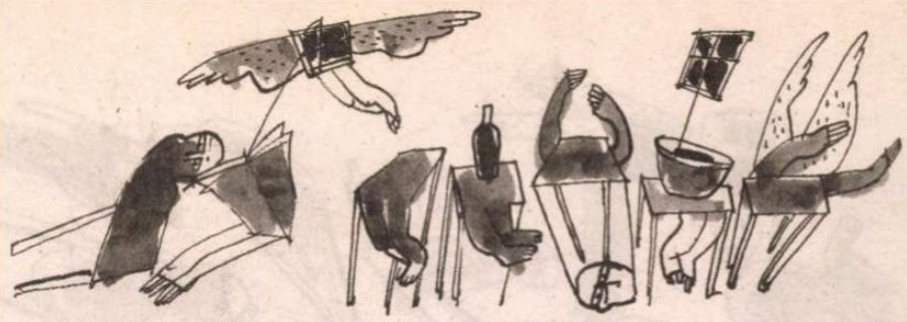
Cînd şi ultimul prieten din copilărie al fetei blonde a părăsit cimitirul cu lacrimi în ochi, se lăsase seara de-a binelea, groparii îşi isprăviseră treaba şi se îndreptau către cîrciuma de peste drum, „La două cruci", iar reporterii şi fotografii se urcau în maşinile trusturilor de presă, cerîndu-le şoferilor plictisiţi de prea multe ţigări fumate pe aleile cimitirului de provincie să-i ducă înapoi la Bucureşti. Apoi, odată cu înserarea, s-a lăsat şi liniştea, iar despre şuviţele de păr blond-spălăcit şi pantofii purtaţi la doar două revelioane nu s-a mai ştiut nimic.

Lumea virtuală însă a explodat. Discuţii aprinse pe messenger au zguduit serverele firmelor, paginile de net care vorbeau despre moartea misterioasă au atins un trafic nemaivăzut, care creştea de la oră la oră, forumurile ziarelor şi canalelor TV s-au încins aproape la fel de mult ca în situaţia demisiei preşedintelui, în vreme ce bloggerii postau, cu o frenezie uimitoare, comentarii la care primeau răspunsuri aproape în timp real. Chiar şi prin birourile acelor edificii din sticlă şi oţel, secretarele directorilor schimbau priviri şi şoapte complice, colegii bîrfeau cu voce tare, în curţile interioare, trăgînd cu sete din ţigări, managerii se închideau în birouri, sub pretextul unor treburi urgente, de fapt azvîrlindu-şi cît colo pantofii de firmă din picioare, aprinzîndu-şi trabuce şi răsfoind, cu inimile strînse, paginile gazetelor, în căutare de amănunte lămuritoare şi verdicte definitive.

Însă verdictul plutea deja pe buzele şi în mintea tuturor – precum ameninţarea unei molime cumplite, ce avea să se abată în curînd şi asupra lor. În ciuda unor declaraţii contradictorii ale medicilor şi a comunicatelor de presă în limbaj neconvingător, era clar pentru toată lumea că Miruna Tomescu, o fată blondă de numai 29 de ani, domiciliată în Bucureşti, dar născută în urbea X, absolventă a unei facultăţii economice şi angajată a unei mari Companii Multinaţionale murise dintr-un singur motiv: de prea multă muncă.

(fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Curtea Veche).

aproape totul era permis, exagerez desigur, pentru că era scris în carte şi eu mă aflam în legitimă apărare de gura lumii la gândul că voi scrie o carte care să îmi legalizeze „aventurile”.



■ ion pecie

În loc de Prefaţă la *Amintirile*... lui Creangă

Ion Creangă este mai bătrân decât mine cu vreo 114 ani, că nici el nu s-a hotărât când s-a născut. Nu ştiu dacă e un interval suficient pentru o reincarnare.

Nici nu i-aş fi dorit-o, nici nu mi-aş fi dorit-o. Însă ceva din duhul lui a trecut în mine, destinul meu a fost mereu marcat şi mascat pentru totdeauna de al lui. E greu să explic ceea ce este, până la urmă, inexplicabil, dar am să încerc. Citindu-l, aveam senzaţia unui déjà vu, déjà vécu. Vinovată că ne-a făcut cunoştinţa a fost chiar mama, ţărancă isteaţă cu cinci clase primare, care mi-l povestea cu intenţii adormitoare şi o făcea cu atâta har că m-a trezit din pruncie. Rezumatele şi comentariile ei, cu o intonaţie fără pereche, cu detalii şi adăugiri care făceau din textele cunoscute aproape nişte variante, m-au pregătit pentru o întâlnire cu Ion Creangă. Ştiu şi când s-a produs întâlnirea în oglindă cu el. Venind de la şcoală, într-o zi de toamnă galbenă arămie, cu păsuire pentru verde pal, un coleg pe care nu l-am mai văzut din studenţie, Florian Ana, mi-a arătat o carte cu *Amintirile*... lui Creangă. Am citit câteva pagini pe drum, lenevoasă întoarcere spre casă unde ne aşteptau atâtea treburi, interminabile care cu porumb de urcat în pătule şi dovleci de pus la adăpost, apoi am citit altele pe marginea şanţului şi am rămas cuceriţi de carte. Primul impuls a fost să i-o fur şi să fug cu ea. Ne-am înţeles până la urmă să-i arăt colegului un joc de aritmetică în schimbul unui împrumut pentru câteva zile al volumului.

Am citit şi am chiulit o săptămână întreagă, chiuleam şi citeam, citeam şi mă minunam. Era vremea culesului la porumb, toamnă dulce amăruie în care lumina curgea orizontal din gutui, şi eu fugeam de la şcoală ca să mă ascund într-un spaţiu privilegiat pe care îl visez şi azi şi unde puteam citi netulburat. Preotul satului era închis din motive politice. Lucrurile erau încurcate, oamenii se temeau de agenţii secreţi recrutaţi chiar dintre ei. Se vorbea în şoaptă despre un cuib de foşti legionari în frunte cu popa, hotărâţi să-i aştepte pe americani ca să lichideze colectivul abia înfiinţat, şi de aceea casa părintelui era supravegheată ca un spaţiu damnat, locuit de necuratul. În casa văruită în alb, zidită în stil colonial, desprinsă parcă din romanele faulkneriene inspirate din istoria sudului american, şi care acum aveau ziare puse în geam în loc de perdele şi draperii, nu stăteau decât stafiile anchetatorilor care arestau noaptea oamenii şi îi duceau în dube la puşcărie. Atmosfera tensionată şi plină de suspiciune era simţită şi de noi, copiii. Pentru mine însă, casa părăsită a părintelui Voicescu era locul de refugiu, biblioteca mea în natură, paradis în destrămare luat în stăpânire de buruienile lacome. În toamna blândă şi crispată a lui 1963 – era primul an, cred, când recoltele mergeau în magaziile colectivei – , curtea cu statuete şi arboret exotic, cam excentrică pentru vatra unui sat de ţărani, a părintelui a fost locul potrivit pentru lectură. Dispăream de la ore cu *Amintirile* ... sub braţ, mă strecuram pe uliţa înfundată în imensa curte căzută în paragină, intram prin poarta căzută şi ascunsă de boscheţi de liliac sălbăticit, mă instalam pe scara din dos a casei lucrată în marmură albă şi citeam în voie. Tufe de crizanteme galbene cu inflorescenţe sângerii mă protejau de privirile curioşilor şi câte o gutuie aurie, cât un pepene, îmi cădea în cap şi din cap pe carte în tăcerea complice a toamnei. Şi eu citeam până uitam de mine în cea mai îmbietoare şi mai confortabilă bibliotecă din lume. Trecea nea Gheorghe al Rozichii şi eu mă ascundeam sub tufănicile lăţoase, galbene, roşii, liliachii. Amicul Aurică Vintilescu, repetent înrăit, un fel de Trăsnea din Trăsnitu, mă semnala cu un fluierat scurt din apropiere. Nea Gheorghe cosea otava grasă încă neatinsă de brumă şi dă cu ochii de mine. Îşi dă pălăria pe spate, gest reflex la el. „Ce faci tu, nene, aicea?” şi eu, cu aerul cel mai firesc din lume zic: „Citesc, nene”. Stupoare. „Ce să citeşti, nene, că aici nu e azil de repetenţi”. I-am spus că e o carte de Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*. Nea Gheorghe se uită la mine ca la un meteorit căzut în curtea popii, cu un fel de milă sinceră. Scoate gresia din toc, ascute coasa tacticos, îşi dă pălăria pe spate şi recapitulează pentru el, citeşte. Apoi îmi dă aprobarea. Păi citeşte nene, du-te-n în p.... mă-ti, pleacă acasă. Dar de ce chiuleşti de la şcoală? „Păi citesc aici, că acasă n-am timp, mă pune tata la treabă”. Pleacă nelămurit şi apoi continuă fără zor, fâş, fâş printre tufişuri. Când face o pauză se întoarce iar spre mine întrebându-mă al cui sunt. Păi sunt al lui Tudor... Aa!, atunci citeşte taică, dă-o dracului de şcoală, că uite, eu cosesc p-acilea, s-a făcut iarba mare şi trebuie pusă jos. Şi dacă vine directorul, te-anunţ eu, dă-l în mă-sa pe ăsta al lui Ţârlică. Nesperată complicitate. Eu citeam năzdrăvăniile lui Creangă cu o bucurie indescriptibilă, imposibil de egalat de atunci, iar nea Gheorghe, tatăl frumoasei mele colege de bancă, Ioana Gâlcă, mă păzea şi mă certa într-o superbă, imensă curte dărăpănată pe unde nu treceau în inspecţie decât agenţii coborâţi din dube. Citeam şi râdeam singur, în total dispreţ pentru regulile şcolii. Mă întreba de ce râd mereu, apoi ştergea coasa cu iarbă umedă, mai cădea înfundat câte un măr sau gutuie marcând orele, iar eu îi povesteam de Trăsnea sau de Smărăndiţa popii. „Şi ăla se ducea cu pupăza la târg? Hm! Mă nene, ia o carte serioasă din care să prinzi ceva, ia uite domnule ce lume, făcea nea Gheorghe, asta-i şcoală?” Mai trăgea un polog în timp ce eu eram cititor, actor şi interpret al lui Creangă în faţa unui om singur care se mira şi de mine, şi de el, şi de cărţi, şi de şcoală, şi de prostia părintelui care zăcea în puşcărie fiindcă se opusese regimului. Şi ne înjura pe toţi cu plăcere şi cu un soi de admiraţie ascunsă în timp ce îşi bătea coasa speriind stafiile crescute în ierburi. Dialogurile cu nea Gheorghe erau mai aromate decât gutuile şi perele pergamute. Măi nene, mă lua iar la rost, ce nu înţeleg eu ... Păi dacă-ţi place să citeşti, fă citanie la şcoală şi nu aici, pe scară! I-auzi părinte, ce zici de ăsta. Şi se uita lung spre Bucureşti, unde se auzea că este închis popa Nicu. Că şi ţie, părinte, d-aicea ţi s-a tras, de la citanie. Îmi aducea mere şi nuci în pălărie ca unui condamnat ascuns de lume. Încercase să mă alunge cu blândeţe, dar a doua zi mă căuta cu un aer protector. Niciodată nu m-a bruscat, mai mult din respect pentru tatăl meu, bărbat temut, decât pentru citanie. El culca bălăriile, iar eu citeam mai departe, râdeam singur şi nu-l mai auzeam. Râdea şi el de râsul meu. Îl convinsesem pe jumătate. Taică, ăştia cu carte înnebuneşte, să ştii de la mine. Ăştia n-ajunge bine, şi arăta cu capul spre casa parohului.

Lipsurile mele de la ore nu puteau fi tolerate la infinit, aşa că în a doua săptămână de frecvenţă redusă ascunzătoarea mea în curtea părăsită a fost descoperită. M-am trezit că domnul director şi doamna învăţătoare se aflau lângă mine pe când eu eram cu Nică la scăldat, deşi era cam târziu toamna, sau plecasem singur... Se uitau la chiulangiul mic ca la un bolnav contagios izolat de lume, mi-au examinat fruntea şi cartea, apoi pe un ton aspru: treci la şcoală, derbedeule, şi lasă omul să muncească! Nea Gheorghe sta lângă mine cu un aer vinovat, îmi adusese poame noi dintr-un măr nedescoperit încă, stă aici şi citeşte, domn' director, nu scap de el, dar nu face alte prostii. După ore am revenit de câteva ori, până să cadă bruma, în grădina cu citanie pe furate, adevărat *locus amoenus*, hotărât să-l întrec pe Nică în drăcii. Competiţia se născuse. Este prima oară când am trăit sentimentul invidiei ascunse şi al rivalităţii declarate. Trebuia să comit cât mai multe năzdrăvănii ca să am ce povesti. Totul scris într-o carte groasă, eventual în două volume, nu subţire ca *Amintirile*..., convins că numărul paginilor asigură faima. Şi am început să adun păţanii şi să mă comport ca un personaj de carte în curs de scriere, să caut partea plină de haz şi de baladă a întâmplărilor cotidiene. Episoade de genul celor cu scăldatul, cu uratul sau cu furatul de fructe în grădinile semenilor se regăseau din abundenţă în copilăria mea. Şi unde lipseau, le inventam

Desen de Marcel Voinea

pe loc, fără teamă, pentru că *Amintirile*... îmi dădeau dezlegare la mici ştrengării sau la trăsnăi mai mari. Mărturisesc însă că pupeze n-am dus la târg. Cred că la un moment dat eram un drac de copil care făcea numai boacăne, spre disperarea tatălui meu care nu ştia de unde mi se trage. Aproape totul era permis, exagerez desigur, pentru că **era scris** în carte şi eu mă aflam în legitimă apărare de gura lumii la gândul că **voi scrie** o carte care să îmi legalizeze „aventurile”. Personajul din mine avea nevoie de umbra unui scriitor în devenire care să-i ierte toate păcatele. N-am fost deloc un copil cuminte, dar nici un copil rău, „un copil problemă”. Un smintit nu putea creşte în curtea tatălui meu. Sminteala mea, câtă era, venise din citanie. Eram victima cărţilor, precum Don Quijote, personajul romanului omonim primit drept premiu în clasa a cincea. Devenisem ceea ce se cheamă „o figură”, fiindcă citeam mai mult decât alţii şi mă lăsam inspirat, mă inventam în spiritul cărţilor devorate şi pe care tata era mereu gata să le arunce pe foc. Livresc eram doar în punctul de pornire, în principiu; altminteri, copilăria petrecută la ţară îţi oferă larg şansa originalităţii.

(continuare în pagina 17)

Cuvântul „sânge“ niciodată nu-i atât de crud ca un șuvoi real de sânge care țâșnește din beregată.

interviurile României literare

Péter Esterházy

Laureat al Marelui Premiu „Ovidius“ la Festivalul internațional „Zile si Nopti de Literatura“, Neptun, ediția 2009

„La început, eram încă un om normal“

Iolanda MALAMEN în dialog cu Péter ESTERHÁZY

Péter Esterházy, este știut faptul că fiecare scriitor are metoda lui de lucru, superstițiile proprii legate de asta și iluziile unui anume răsfăț. Ca să nu mai vorbim despre cei care terorizează și sunt, la rândul lor, terorizați de tot ce mișcă prin preajmă. Ce demoni sau îngeri zboară prin aer când lucrați?

Hm. Cred că-i vorba de ceva mai banal. Iar faptul că omul e tatăl a patru copii îl menţine într-o oarecare normalitate. Cu picioarele pe pământ. Dar e adevărat şi faptul că niciodată nu mi-am neglijat munca invocând, să spunem, motivul familiei. Ceea ce poate fi numit şi egoism, cu toate că departe de mine să adopt un punct de vedere autocritic. În principiu, omul sau este tată, sau este scriitor, cele două se exclud. Iată, în această contradicţie dau din aripioare demonii şi îngerii. Îmi vine în minte o propoziţie a lui Pessoa, marele scriitor portughez spunea cam aşa: *Faptul că l-ai prins pe Dumnezeu de-un picior nu înseamnă că eşti absolvit de respectarea ortografiei*. Deci, în luciditatea asta este zborul...

Cărţile dumneavoastră au un „mecanism“ inconfundabil, subtil, perfect (care nu poate fi demontat) al planurilor. După mine, asta dă măreţie şi originalitate textului. L-aţi găsit în mod firesc sau după o îndelungată suferinţă a căutării?

Nu există un „mecanism“ dat de dinainte pe care omul să-l caute, ci descoperă ceva, iar acest ceva devine un mecanism. Descoperirea este trudă, iar truda este grea. Chiar dacă e la îndemâna oricui, chiar dacă e pe măsura fiecăruia dintre noi. Iar îmi amintesc ce a spus Heine... Omul scrie cum poate, apoi asta numim stil. Care se naşte mai ales datorită lipsei de calităţi.

Aţi putea scrie un roman de o rară violenţă?

Aş putea să trag de timp spunând că da, eventual aş putea să scriu, dar încă n-am încercat niciodată. Desigur, aş putea învăţa, sunt un îndemânatic, dar spus astfel e o neseriozitate. Dacă m-ai fi întrebat: Aţi putea scrie un best-seller? – aş fi răspuns că nu. E nevoie de calităţi şi pentru aşa ceva, iar eu nu dispun de ele. Carevasăzică, nu-i chiar aşa de simplu..., că dacă aş vrea, aş putea să scriu. Dacă ar fi aşa, ar trebui să fie nebun cel care n-ar scrie, eventual ar publica sub pseudonim, în cazul în care i-ar fi ruşine, şi ar câştiga o căruţă de bani, apoi ar putea să-şi scrie în tihnă sonetele gingaşe. Dar treaba nu stă aşa. În schimb, astfel omul primeşte mai uşor Premiul Ovidius.

Este literatura, în clipa de faţă, cu mult depăşită de cruzimea evenimentelor?

Eventual tot timpul... nu? Scriitorul trebuie să aibă grijă să nu estetizeze textul cu prea multe cruzimi. Dar cuvântul „sânge“ niciodată nu-i atât de crud ca un şuvoi real de sânge care ţâşneşte din beregată. Deşi e o spusă ungurească, eu de la marele scriitor Kálmán Mikszáth am învăţat-o: *Cuvântul nu-ţi rupe oasele*. După părerea mea, nu-i adevărat, poate să şi le rupă.

La care din libertăţi n-aţi renunţat niciodată?

La libertatea sclavului.

Aş vrea să vă întreb dacă trăiţi şi după terminarea unei cărţi alături de personaje? Vă bucuraţi „împreună“ de succesul cărţii?

Nu, după ce termin o carte..., pe aici ţi-e drumul. Mai târziu, dacă personajele îmi fac câte o bucurie, le mulţumesc.

Aţi lucrat între 1974 şi 1978 ca matematician. Concret, ce făceaţi?

Am scris cartea intitulată *Roman-de-producţie*, iar din când în când am făcut repede, repede aşa-numite modele matematice, nu-mi mai amintesc pentru ce anume, în fond, era vorba de nişte probleme de programare liniară. Norocul meu că n-au fost puse în practică, dacă ar fi fost..., n-ar mai fi mers chiar atât de repede.

Care e dimensiunea cea mai importantă pe care o păstraţi din zona matematicii?

Câte ceva despre ordine în ce priveşte gândirea, respectiv, o anume cultură generală. La fel şi cuvinte, care chiar dacă sunt opace, pentru mine înseamnă cât de cât ceva.

Credeţi că un scriitor cu studii matematice la bază are un ascendent intelectual?

(Râsete la galerie) Nu cred. Informaţia îmi generează câteva secunde de mirare, ceva mai puţin decât un viţel cu cinci picioare. Pe bune că nu contează. Dacă o carte e proastă, nu contează nivelul de cultură al scriitorului. Apoi mai e şi o tradiţie tâmpită, incultura în domeniul ştiinţelor naturale nu-i ceva ruşinos. Se cuvine să-l cunoaştem pe Sofocle, dar nu şi pe Euclid. De János Bolyai nici nu mai vorbesc.

Aţi sesizat, bineînţeles, din întrebare complexele mele faţă de matematică! Ce v-a plăcut mai mult: teoria matematică sau rezolvarea problemelor dificile?

Aş trişa dacă aş răspunde la întrebarea asta. În tot cazul, eu nu matematica aplicată am învăţat-o (şi am uitat-o).

De ce i-a speriat şi, totodată, fascinat matematica pe cei mai mulţi dintre scriitori?

Toată lumea se sperie de matematică, oamenii au impresia că pentru matematică e nevoie de un creier special. Dar nu-i adevărat, cel puţin până la un nivel. Părerea mea e că necazul începe în şcoala generală, dar încă şi mai înainte, când dascălii nu-i învaţă pe elevi să le placă matematica. Faptul că ea e şi un joc, o gimnastică a minţii, o ştiinţă veselă. Desigur, la fel cum nu-i învaţă nici că lectura e o bucurie, doar o mulţime de date seci... Atunci şi atunci s-a născut, numele mamei e Maria Hrúz, cam atât rămâne din Sándor Petöfi. E un mare norocos cel care a avut (are, o să aibă) un profesor bun de matematică sau de limba şi literatura maghiară.

Să înţeleg că nu a fost grea despărţirea de matematică în favoarea literaturii?

Niciodată n-am fost pus în faţa unei asemenea alegeri, niciodată n-am fost un matematician la modul creativ, pe vremea aceea obişnuiam să spun că în mod inteligent nu mă pricep la matematică. Sau... Cum a spus odată soţia mea: *Fără mine, ai fi rămas doar un matematician mediocru*. Probabil că ne-am certat pentru ceva, vorbeam în contradictoriu, presupun că pe seama rostului vieţii. Carevasăzică, eu întotdeauna am fost scriitor, chiar şi atunci când aparent nu eram scriitor sau nu eram nimic.

Ce vă mai leagă, în momentul de faţă, de matematică?

Dacă stau să mă gândesc bine, nu prea multe. Dar aş vrea să folosesc puţinul pe care-l mai ştiu, mai exact ceea ce am să pot învăţa, pentru următoarea carte, Bolyai, istoria matematicii, cam aşa ceva, o să văd eu.

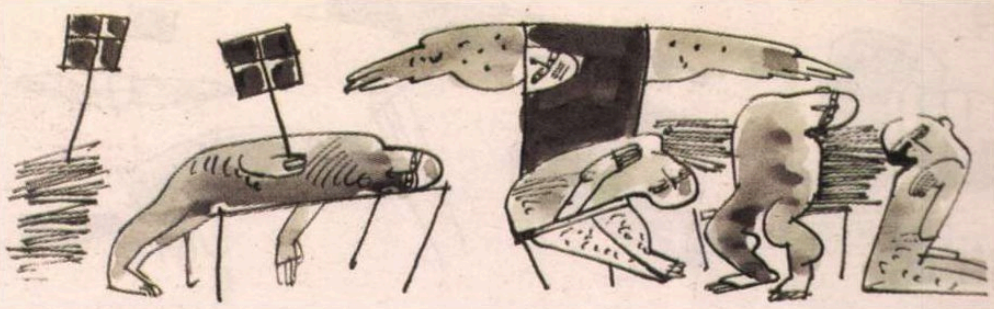
Postmodernismul pe care-l practicaţi în chip strălucit pare şi el „frecventat“ deseori de enigmele matematicii.

„Puritatea“ matematicii e binevenită în haosul ăsta.

S-a întâmplat vreodată să vă cuprindă disperarea din cauza unui eşec ca autor?

Păi, există o disperare de fond. Foarte mult timp, textul la care trudeşte omul pare fără nicio perspectivă, e atât de chircit, de plăpând, n-are trup, n-are dimensiune şi nici nu pare c-o să aibă vreodată. În asemenea situaţii, nu poţi decât să disperi. Dar asta seamănă puţin cu durerea de cap: după un timp, omul se lămureşte despre ce-i vorba. Cel puţin, nu disperă din cauza disperării.

Obişnuiesc să spun că postmodernistul e ca evreul: e postmodernist cel căruia aşa i se spune sau a cărui mamă a fost deja postmodernistă.



Ce v-aţi cumpărat din primii bani câştigaţi din scris?

Nimic. Poate lapte şi pâine. N-am fost impresionat. Dar am păstrat, deşi acum cu greu aş găsi-o, recipisa poştală. În loc de onorariu, scriseseră *horrrorarium*. Se pare că poşta ştia mai mult despre meserie decât ştiam eu.

Existau diferenţe de receptare a poeziei şi a prozei care se scriau în perioada debutului dumneavoastră, în Ungaria?

Tradiţia ungurească întotdeauna a considerat mai importantă poezia, şi, într-adevăr, se pare că în domeniul poeziei performanţa a fost mai mare. În perioada aceea proza era foarte cu picioarele pe pământ, desigur, au existat şi excepţii, de altfel, atunci prindea contur schimbarea acestor relaţii, proza începea să înveţe de la poezie. Poeziei îi era mai uşor să fie liberă, proza era mai intens legată de realitate.

Péter Esterházy, în fond, de ce devine literatura o profesie pentru unii oameni?

Hm. Oare ar trebui să-l urmăm pe Platon, iar pe ăştia să-i exilăm? Totul devine o profesie, nu? Până şi preoţia. Nu m-am gândit la aspectele astea. Şi să nu mă întrebi, dragă Iolanda, de ce scriu.

Ce sfaturi date de tatăl, atât de important în existenţa dumneavoastră, v-au rămas în minte?

Nu mi-a dat sfaturi. Mai bine zis, îmi amintesc doar de un sfat, se referea la importanţa formei. Aveam emoţii că, ministrant fiind, n-o să fac ceva bine, că într-un moment nepotrivit o s-o iau într-o direcţie aiurea. Atunci tata mi-a spus: să nu te laşi niciodată copleşit de panică, dacă greşeşti ceva, faci mai departe ce ai de făcut, dar fără să tresari, te duci la mijloc, îţi îndoi genunchiul, apoi te duci înapoi la locul tău, nimeni nu va bănui nimic. Asta pe bune că mi-a făcut viaţa mai uşoară. Glumesc. Am văzut că tata întotdeauna lucrează, treaba asta mi-a rămas bine întipărită în minte. De multe ori l-am văzut că se simte singur. Îmi plăcea la nebunie cum vorbea..., foarte subtil, cu o ironie abia perceptibilă. Dar sfaturi, în adevăratul înţeles al cuvântului, n-am primit de la el, doar că înainte de a pleca undeva, întotdeauna ne întreba, întrebare de la care mie şi fraţilor mei ne venea să ne urcăm pe pereţi, dacă avem la noi abonamentul de tramvai. O, da, şi ne mai atrăgea atenţia să nu vorbim în faţa telefonului, că telefonul e interceptat. Dar asta e o altă poveste..., cu rădăcini mai adânci.

Cărţile dumneavoastră sunt o comedie neagră, cu accente adesea grotești, a unei lumi în derivă. Poate îndrepta literatura câte ceva?

De îndreptat, poate îndrepta cititorul. Uneori, literatura îl poate ajuta în această acţiune, să spunem că-l face să se simtă mai liber sau dezvăluie ceva din funcţionarea lumii, a inimii (plămânilor, ficatului). Dar, la drept vorbind, literatura n-are nici motivul, nici scopul să îndrepte ceva.

***Un strop de pornografie maghiară... sau Puţină Curvăsărie Maghiară*, cum îmi spune Anamaria Pop că ar fi tradus ea titlul..., apărută în 1984, este o radiografie sumbră a socialismului, a comunismului. O carte în care umorul negru și accentele suprarealiste dau fiori reci cititorului.**

Nu realismul socialist descrie aşa-numitul socialism, în domeniul ăsta nu poate să facă altceva decât să mintă, ci suprarealismul devine real. În timp ce o asemenea carte devine, în mod necesar, inclusiv cartea propriului său faliment, pentru că încearcă să vorbească cum se poate vorbi dacă nu se poate vorbi.

Care este prima carte care v-a făcut cunoscut peste graniţele Ungariei?

Verbele auxiliare ale inimii este cartea care a apărut prima dată în cele mai multe ţări. Dar nu şi în Franţa, acolo mi s-a spus că prima carte trebuie să fie una groasă, fiindcă numai aşa ceva prezintă seriozitate, aşa că în limba franceză prima dată a apărut *Roman-de-producţie. Verbele...* a fost potrivită şi pentru că se putea povesti despre ce e vorba în ea. Cu celelalte cărţi ale mele, lucrul ăsta nu-i chiar atât de simplu. Dar n-o spun în mod autocritic.

A provocat comunismul obsesii majorităţii scriitorilor care l-au trăit?

Obsesii a provocat tuturor, dar fireşte că lipsa libertăţii cuvântului îi preocupa mai degrabă pe scriitori decât pe chimişti sau pe fotbalişti, această lipsă ne influenţa mai profund viaţa. Şi invers: în 1990, noi am fost cei care ne-am bucurat mai tare de libertatea cuvântului. Eu până-n ziua de azi mă bucur – deşi ar trebui să fie ceva normal.

Mai provoacă și astăzi repulsie? Mai bântuie fantoma comunismului?

Cred că, în prezent, trecutul îl folosim mai cu seamă conform unor interese de partid pe termen scurt, deci, asta se întâmplă şi cu comunismul, astfel că apare un baubau numai bun de speriat, respectiv, apt pentru răzbunare, sau un fel de tranziţie veselă care merge pe drumul spre democraţie, tranziţie pe care ar fi generat-o tocmai comuniştii reformişti. Deşi n-ar trebui să se uite natura reală, trăsăturile reale, înfiorătoare ale acelui regim, precum şi, pe de o parte, deosebirile importante între unele perioade (anii '50, respectiv sistemul Kádár), iar pe de altă parte, rolul şi locul nostru. În tot cazul, astăzi nu există manifestări de extremă stângă, în timp ce de extremă dreaptă există.

Acum, o întrebare personală: v-a dat literatura pe care o scrieți iluzia unei depline libertăți?

O, dragă Iolanda, cât de frumos m-ai întrebat, da, mi-a dat, iluzia mi-a dat-o.

***Puţină Curvăsărie Maghiară* v-a adus multe elogii și fixarea într-un postmodernism memorabil. Vă simțiți în continuare postmodernist?**

Eu nu-mi spun nicicum, dar despre mine într-adevăr uneori se spune că sunt postmodernist. Dar pentru că un postmodernist adevărat niciodată nu spune despre sine că e postmodernist, treaba asta nu înseamnă cine ştie ce. Nemaivorbind că noţiunea în cauză e destul de maleabilă în literatură. Obişnuiesc să spun că postmodernistul e ca evreul: e postmodernist cel căruia aşa i se spune sau a cărui mamă a fost deja postmodernistă. Cu alte cuvinte, aceste aspecte n-au importanţă pentru mine. În timp ce văd că anumite reflexe pe care le am corespund pentru ceea ce se numeşte postmodernism.

Borges spune: Coşmarul, acest tigru al visului. Chiar seamănă coşmarul cu un tigru?

Este exact aşa, Sir Khan, numai că noi nu suntem atât de abili ca Mowgli.

Au coşmarurile grade de comparaţie?

Sigur că au, dar şi gradele astea le numim tot coşmaruri. Numai că eu nu sunt un expert în coşmaruri.

Aş vrea să ne oprim puţin asupra poeziei, chiar dacă nu aţi onorat-o niciodată în scris: citiți poezie?

Dragă Iolanda, sunt apropiat de ea, cu toate că n-am căzut în ispita de-a scrie vreodată poezii. Ca formă, cred că poezia are o libertate mai mare decât proza, iată, ceva care e seducător. Ai voie să scrii o proză mediocră, până la urmă poate să fie chiar şi bună, dar e un real păcat să scrii o poezie mediocră. În concluzie, poezia are oarecum un alt statut. Mándy fusese foarte mândru când o proză a lui a fost culeasă şi paginată ca poezie, povestea treaba asta de parcă ar fi primit o decoraţie prestigioasă, un premiu important. Eu nu cred în aşa o ierarhie, dar poate că-i adevărată. Dimineaţa îmi place să-mi încep ziua citind câteva poezii... de János Arany, de exemplu, iar în perioada asta, de Dezsö Kosztolányi. În fiecare zi trebuie să citim poezii, chiar dacă e vorba numai câteva versuri.

Aţi simţit vreodată Paradisul ca pe o bibliotecă, aşa cum mărturisea tot Borges?

Mi-aş putea imagina cu plăcere viaţa într-o bibliotecă, n-aş face altceva decât să zbor întâmplător dintr-o carte în alta... Când intru într-o casă străină, pe ascuns mă uit întotdeauna la rafturile cu cărţi. Fireşte, dacă există rafturi cu cărţi. E adevărat, se pare că nu am nicio cunoştinţă în casa căreia să nu existe. Deci, biblioteca poate genera chiar dacă nu fericire, dar cu siguranţă sentimentul deplinătăţii.

Péter Esterházy, v-aţi imaginat Infernul ca pe un eternă îngrădire a libertăţii?

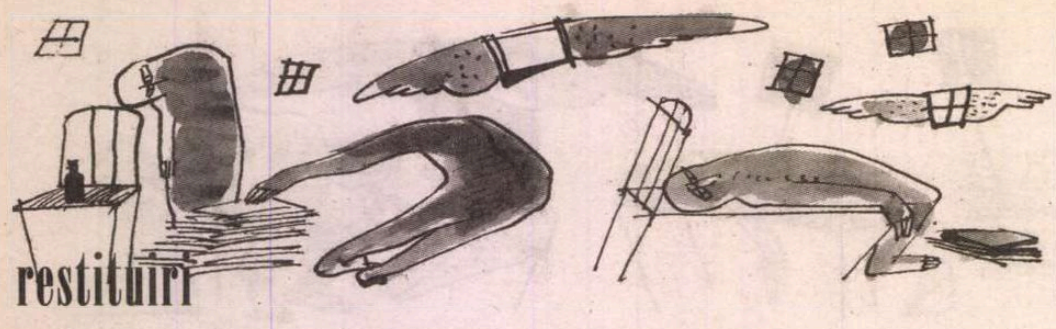
O, nu, de bună seamă că există mijloace mai viclene pentru suferinţă. Asemănarea este, cel mult, în faptul că şi în dictatură se opreşte timpul, astfel, nu există speranţa că se va termina. Aşa-i şi Infernul, deznădejdea este neschimbată. Cu toate că..., din asta ar rezulta că şi Paradisul e Infern. Deci, propun să rămânem la existenţa terestră, se pare că e cea mai bună variantă.

Dar Purgatoriul? Cum vi l-aţi imaginat?

Cred că niciodată până acum nu m-am gândit la Purgatoriu. Prin urmare, aş vrea să-i păstrez virginitatea. Atunci iar am să citesc puţin din Dante. ■

Fragmente din cartea în curs de apariţie la Ed. Curtea Veche: *La început, eram încă un om normal*

Traducere din limba maghiară şi note de Anamaria POP



disocierile fine şi interpretările analitice propuse de Ştefan J. Fay demonstrează o cunoaştere, în profunzime.

■ nicolae scurtu

Ştefan J. Fay şi contemporanii săi

Prozator şi memorialist din cei mai interesanţi, descendent al unei familii de nobili autentici, cu o biografie care traumatizează până şi la lectură, Ştefan J. Fay (n. 1919 – m. 2009) reprezintă un caz singular în literatura română.

Cărţile sale, *Moartea baroanei* (1988), *Sokrateion sau Mărturie despre om* (1991) şi *Caietele unui fiu risipitor* (1994), l-au impus, definitiv, ca pe una dintre cele mai profunde şi mai acute conştiinţe ale culturii române.

Recent, istoricul şi criticul literar Ilie Rad (n. 1955), publică o fascinantă carte, *De amicitia. Scrisori trimise de Ştefan J. Fay (1988–2009). Volum omagial la împlinirea de către Ştefan J. Fay a vârstei de 90 de ani. Prefaţă de Irina Petraş.* Cluj-Napoca, 2009, în care sunt transcrise, adnotate şi amplu comentate două sute de epistole trimise din diverse oraşe ale Europei cărturarului din Cluj.

Într-o epistolă din *7 decembrie 2008, Nisa*, afirmă că posedă un însemnat număr de scrisori trimise unor personalităţi distincte ale literaturii şi culturii române, printre care menţionează pe Ion Jalea, Corneliu Baba, Petru Comarnescu, Zina Molcuţ, Laurenţiu Fulga, Cella Serghi, Irina Petraş şi, evident, Ilie şi Doina Rad.

În cercetările mele am descoperit, de curând, patru epistole[1], necunoscute până acum, ale lui Ştefan J. Fay, din anii 1983–1985, trimise Zinei Molcuţ (m. 1930 – m. 2004), universitară de prestigiu continental şi excelentă cunoscătoare a simbolismului european şi românesc.

Prima epistolă, şi cea mai importantă, ce se publică aici, se constituie, de fapt, într-un microeseu despre cartea Zinei Molcuţ - *Simbolismul european*[2], care a suscitat interesul istoriei şi criticii literare prin intervenţiile de autoritate ale lui Şerban Cioculescu, Dumitru Micu, Paul Cornea, Irina Mavrodin şi Şerban Foarţă.

Disocierile fine şi interpretările analitice propuse de Ştefan J. Fay demonstrează o cunoaştere, în profunzime, a simbolismului european şi, desigur, a celui românesc pe care Zina Molcuţ l-a antologat, comentat şi restituit cu o desăvârşită competenţă. ■

*

[Bucureşti], 2 sept[embrie] 1983

Stimată doamnă Molcuţ,

Citesc *Simbolismul european*, trec la volumul trei[3]. Nu am cuvinte să vă transmit emoţia pe care am trăit-o în aceste ultime trei săptămâni, cu cartea dumneavoastră în lectură.

Las deoparte profunda impresie pe care mi-a făcut-o severa disciplină ce v-aţi asumat pentru a duce la capăt aventura unei lucrări de asemenea proporţii, competenţa, erudiţia, inteligenţa şi stilul înalt în care expuneţi istoria fenomenului literar.

Despre aceste aspecte vor vorbi, desigur, şi desigur elogios, oamenii de specialitate, criticii, profesorii catedrelor universitare, istoria culturii.

Plasându-mă cu totul în afara dezbaterii ştiinţifice, voi încerca să vă împărtăşesc sentimentul pe care l-am trăit ca cititor, căci nu consult cartea ci o citesc, şi anume, sentimentul de a citi un fabulos roman al spiritualităţii europene.

La acest sentiment duce, desigur, studiul introductiv, dar şi expunerea mişcării simboliste specifice în fiecare ţară, precum şi alternanţa portretelor spirituale ale poeţilor cu poezia lor, toate expuse cu atâta acuitate şi înţelegere.

De la impulsul de a cerceta un compendiu am fost repede captivat de fantastica dramă spirituală în care ne lăsaţi să pătrundem.

Destinele se succed într-o incredibilă diversitate, fiecare personaj vine cu lumea lui socială neconfundabilă, cu caracterul şi drama lui personală, pentru a se angrena treptat într-o bătălie de proporţii tulburătoare.

Am trăit senzaţia că mă aflu prins într-un univers asemănător genialelor comedii, divină şi umană.

Fireşte, cunoaştem fiecare dintre noi, pe sărite, multe monografii, multe biografii, unele admirabil romanţate, ca să folosesc termenul inventat de Maurois[4], ale unora dintre figurile celebre ale simbolismului, însă înmănuncherea tuturor acestor poeţi dă curentului o dimensiune eroică, halucinantă, clocotitoare de viaţă.

Ce fantastică diversitate de caractere şi destine angajate pe acelaşi front! – diplomaţi, şefi de şcoală, vagabonzi, academicieni, fiinţe îndrăzneţe şi bătăioase, rataţi sociali, candizi până la sfinţie, individualităţi tandre, melancolice ori colerice, încrezători ori dezabuzaţi, născuţi sub stea norocoasă ori dezmoşteniţi ai soartei, unii mândrii, alţii umili – ce lume!

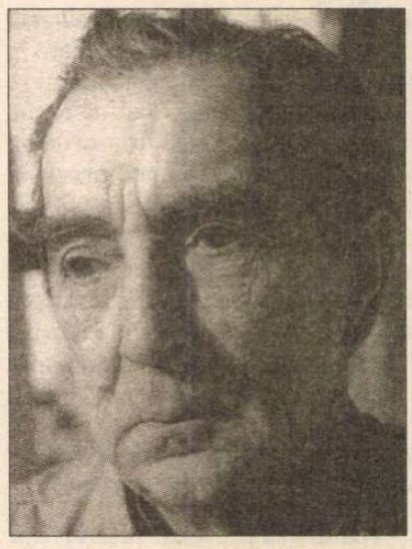
Ce univers fabulos, dantesc! – funcţionari banali, scoşi din anonimat printr-un geniu pe care nici un coleg nu i-l bănuia, personalităţi de prim rang în lupta patriei lor, ori copilandri alungaţi din casa părintească, cioplindu-şi versul ca pe singura raţiune îndreptăţită a vieţii lor, dormind sub podurile marilor oraşe alături de cei mai nenorociţi semeni, eruditi alături de autodidacţi – toţi făcând din poezie muzică, filosofie, pictură, pământ al refugiului ori punte între iubiri şi între dureri, toţi căutând perfecta formă a zicerii adevărului esenţial, pentru care merită să-ţi arzi viaţa!

Într-adevăr, ne transmiteţi prin această carte un spectacol grandios! Şi cât este acest spectacol de conform spiritului european şi nu altuia!

Ştim că marii eroi ai literaturii lui Homer, Tolstoi, Balzac s-au născut din creierul acestora şi duc cu ei prestigiul genialilor lor părinţi.

Ştim tot atât de bine că eroii prinşi în cartea dumneavoastră, toţi, nu sunt fictivi, nu-s eroi de roman, ci oameni care au trăit şi au dat realmente suprema bătălie pentru regândirea poeziei. Nu-i confund pe unii cu alţii. Dar ce personaj literar, ce tipologie, ca problematică inventată poate fi mai imperativă decât a acestor oameni reali, în faţa cărora eroul fictiv plăteşte?

Adevăratul roman al existenţei omeneşti este făcut de oameni



adevăraţi, şi cu atât mai mult de poeţi, de aceşti creatori care duc cu ei nu numai propriul lor destin biografic, dar şi pe al eroilor pe care îi creează, în care se reflectă, a căror dramă şi-o asumă trăind-o în plus pe lângă a lor proprie.

Wilde duce, pe lângă povara propriului său geniu şi a propriei lui drame, şi drama executatului din *Reading*, fiind astfel mai mare decât el însuşi, mai chinuit decât îl chinuie propria lui viaţă, tocmai prin creaţia pe care o trăieşte cu toată acea mistuire de care are nevoie, ca s-o scoată din el şi s-o dea omenirii.

Sutele şi sutele de poezii adunate de dumneavoastră demonstrează acest lucru. Aceştia sunt eroii care justifică nevoia de altceva decât război şi pace, altceva decât melancolia timpului pierdut.

Iar eu, cititor anonim, caut în carte destinul care să mă îndreptăţească să trăiesc la nivelul unui ideal maxim. Dacă îl găsesc în eroul de ficţiune, e foarte bine! Şi avem, cu adevărat, mulţi asemenea eroi!

Dar sunt mult mai cutremurat şi convins, atunci când undeva în nordul Franţei, a trăit realmente un Saint-Paul-Roux-le-Magnifique[5], ori în Anglia un Francis Joseph Thompson[6], şi pe aceştia nu-i schimb în inimă şi în argument faţă de mine însumi, cu nici un maxim personaj imaginat.

La mormântul lui Saint-Paul-Roux-le-Magnifique ori a lui Francis Joseph Thompson mă voi închina şi voi plânge, jurându-le credinţă. Eroii fictivi nu au mormânt!

Iată de ce, stimată doamnă Molcuţ, consider că *Simbolismul european*, cu toate că a fost creat spre altceva, devine şi un roman al sufletului nostru.

Faptul că aceşti eroi ai simbolismului european au fost uniţi de dumneavoastră într-un sistem, într-o viziune coerentă şi largă, ni-i dă redimensionaţi, îmbogăţiţi prin interdependenţa propriilor lor destine şi creaţii, într-un chip emoţionant, comparabil, ca joc intelectual, cu lumea descrisă de Dante.

Poate că numai viaţa Greciei din jurul lui Pericles, ori a Renaşterii din Italia, în care putem pătrunde prin câteva zeci de cărţi citite paralel, ne mai oferă un asemenea spectacol de bătălie spirituală totală pentru autenticitate, cum este spectacolul pe care ni l-aţi redat dumneavoastră aici, într-o singură carte!

Am convingerea că apariţia acestei lucrări marchează un ceas fericit în cultura românească. Vă felicit din toată inima, cu entuziasm, şi cu sentimentul unei rare întâlniri.

Al dumneavoastră,
Ştefan J. Fay

[Trimit aceste rânduri prin intermediul binevoitor al prietenilor noştri de la Editura Albatros, unde am publicat şi eu câteva cărţi; Ştefan J. Fay, Bulevardul Ion Şulea, nr. 98, bloc PM, apartament 47, Bucureşti, cod 74585, telefon 73.14.68].

Note

• Originalul acestei scrisori, inedite, se află în arhiva doamnei Claudia Miu, sora scriitoarei Zina Molcuţ. Îi mulţumesc şi pe această cale pentru că a acceptat publicarea misivei.

[1] Epistolele lui Ştefan J. Fay, ample şi temeinic motivate, sunt emise din *Bucureşti, 2 septembrie 1983, 9 noiembrie 1983, 23 decembrie 1984 şi 23 iunie 1985*.

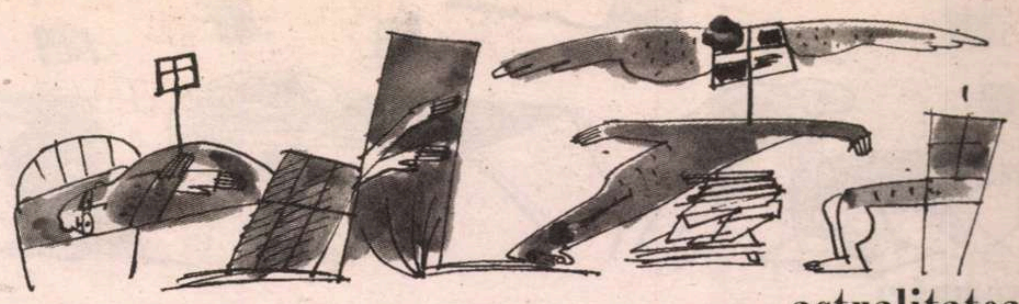
[2] Zina Molcuţ - *Simbolismul european. Volumul 1-2. Studiu introductiv, antologie, comentarii şi note de Zina Molcuţ*. Bucureşti, Editura Albatros, 1983, 610 p. (1) şi 654 p. (2).

[3] Autoarea volumului trei este Magdalena László-Kuţiuk. A apărut în aceeaşi editură şi în acelaşi an.

[4] André Maurois (n. 1885 – m. 1967), romancier, eseist şi istoric. Publică mai multe vieţi romanţate, după opinia criticii literare „constituind partea cea mai durabilă a operei sale". Membru al Academiei Franceze (1938).

[5] Paul-Pierre Roux, numit Saint-Pol-Roux (n. 1861 – m. 1940), poet şi dramaturg, supranumit „Magnificul". Precursor al poeziei moderne. Poet simbolist francez.

[6] Francis Joseph Thompson (n. 1859 – m. 1907), poet, prozator şi eseist. Se constituie, de asemenea, într-un caz insolit al literaturii engleze.



■ prin anticariate de simona vasilache

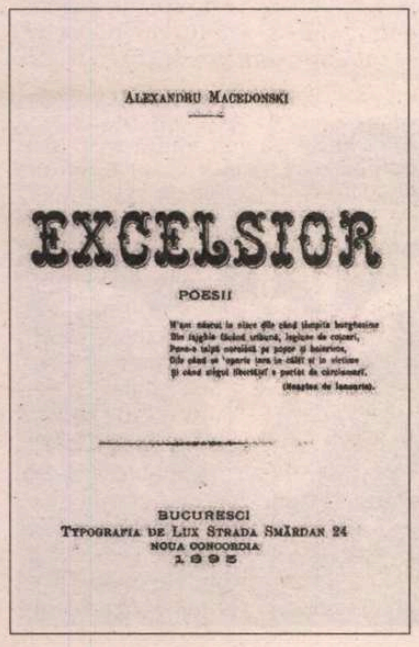
Bagdadii

Cea mai comentată dintre *Nopţile* lui Macedonski e-un vis de Bagdad. În micimea unei odăi, nu-i e dată împlinirea. Şi nu e singura înfrângere, într-o întreagă operă de năzuinţi plafonate. „Oricare coperiş de casă/ E baltă de lumină" e nădejdea din *Excelsior*, manifest al volumului omonim, din 1895.

E tipărit la Noua Concordia, şi se vrea o carte cu prieteni, un rai de iertări, de înţelepţiri, clădit pe bucuria simplă a privirii către cer. În calea acestei înălţări uşoare – penitenţă, dincolo de „micile mizerii", nu există – nu stă nici un obstacol. Ajunge să ne-amintim tonurile vioaie ale *Nopţii de mai*: „Veniţi: privighetoarea cântă şi liliacul e-nflorit;/ Cântaţi: nimic din ce e nobil, suav şi dulce n-a murit./ Simţirea, ca şi bunătatea, deopotrivă pot să piară/ Din inima îmbătrânită, din omul reajuns o fiară,/ Dar dintre flori şi dintre stele nimica nu va fi clintit,/ Veniţi: privighetoarea cântă şi liliacul e-nflorit." Un romantism şi exuberant, şi leneş, găsind fericirea în profitul special pe care ţi-l pot da bunurile comune, e genul acestor însemnări de vară, destul de puţin credibile, cu toată aparenta lor francheţe. Fiindcă, oricât de sublimă, natura rareori poate suplini societatea...

Dacă *Noaptea de mai* e programul unei dezertări colective, *Castele în Spania* descântă mântuirea individuală, una foarte lumească, luând, însă, tiparele din Scripturi: „De-ar vrea norocul să-mi zâmbească/ Şi să câştig la loterie,/ Aş duce-o viaţă-mpărătească,/ Ascuns să nu mă mai găsească/ În timp de ani, fiinţă vie." Loteria, care-l nenoroceşte pe dl Lefter (în pielea lui se găseşte Macedonski însuşi, în anii când îl cunoaşte Cincinat Pavelescu, cel care primeşte *Castelele*... cu dedicaţie), e o sursă de îmbogăţire spre risipă. Nu în societate, cum era tiparul obişnuit, al grandomaniei de berărie sau de cafenea, ci în natură. „Pustia de nisipuri plină/ Precum e cerul de lumină" e, fără nume, o altă himeră a Bagdadului. Frumuseţea ei, de vis, este impracticabilă în realitate, tocmai fiindcă societatea tentează mai mult decât natura. Iar iluzia, care hrăneşte o strofă bună, primind şi nenorocirea, şi surâsul sorţii cu un soi de vervă sfârşită din, poate, *Nopţi în grădinile Spaniei*, ale lui de Falla, alunecă în satiră. Iată înţelepciunea, unind, peste mări şi ţări, Orientul: „Acolo corpul mi l-aş duce/ Ruina trage la ruină.../ Aş vrea ca moartea să m-apuce/ Purtându-mi viaţa ca o cruce/ Pe-un ţărm frumos de mare lină." Şi, mai probabilă, *hélas*, nesăbuinţa: „Dar câştigând la loterie/ M-aş face ca şi alţii poate/ [...] / Atuncea poate-n gând mi-ar trece/ Să ţin în lume tren şi casă,/ Să am bufoni cu tigve sece/ În contul căror se petrece/ Şi paraziţi să am la masă." Între două feluri de a te minţi, curtând stele diferite, cel mai comod (castelele în Spania sunt, doar, cea mai nemuncită construcţie) e *statu quo*-ul: „N-am câştigat la loterie." E cronica unei fatalităţi asumate, care continuă în *Se duce...*: „Dar când e totul călător/ Schimbat mereu sau schimbător,/ Al meu destin e nencetat/ Neschimbător şi neschimbat." Din nou, un amestec de tonuri romantice cu temenele orientale în faţa sorţii, şi peste toate o ciudă subţire, învinsă repede de bonomie. Chiar dacă Bagdadul spre care călătoreşte un emir de fantezie e „mai şters decât rozul de flori efemere,/ Mai stins decât visul pierdutului rai", pariul pe cartea acestei naturi care a absorbit toate manierismele societăţii are forţa unei filosofii. A unei înfrângeri atât de disproporţionate – cam în felul în care universul striveşte trestia gânditoare, mai puternică, ştiind că moare, decât rivalul ei nemuritor – încât nu poate fi dovedită. De aceea, e acceptată ca o beţie, fericindu-l şi compătimindu-l, deodată, pe norocosul nenorocit care are parte de ea. Şi care-şi trăieşte viaţa încercând.

Doar că săgeţile lui, zvârlite cu putere spre cer, se înfig temeinic în bagdadie. ■



■ păcatele limbii de rodica zafiu

Dragi, drage

Conform normelor în vigoare (inclusiv din ultima ediţie, din 2005, a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic*), formele de plural feminin articulat ale adjectivului *drag* sunt *dragile* (la nominativ şi acuzativ) şi *dragilor* (la genitiv, dativ şi vocativ).

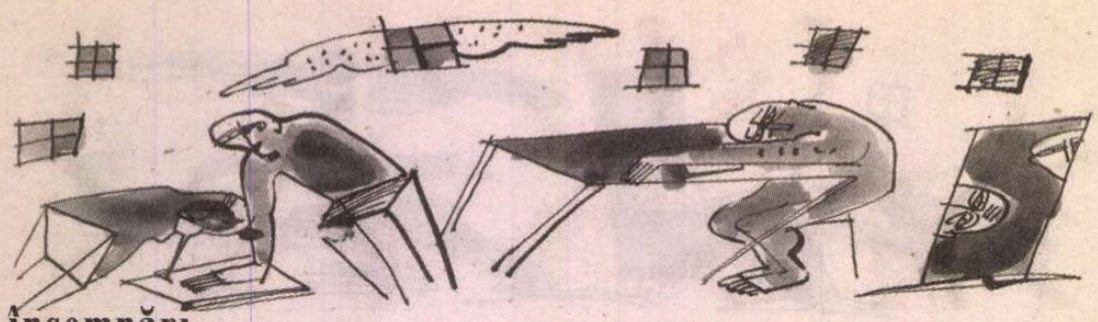
Norma se diferenţiază astfel de uzul în care se manifestă destul de puternic preferinţa pentru formele feminine *dragele* şi *dragelor*. Rapoartele de monitorizare a limbii folosite la radio şi la televiziune conţin multe exemple ale acestei preferinţe („Aşa că, *dragele* mele, vă aşteptăm", OTV, 4.IV.2010). O căutare în internet cu motorul Google oferă de trei ori mai multe exemple ale formei *dragele*, în raport cu *dragile*; în mod semnificativ, primele citate care conţin forma *dragile* provin chiar din mesaje care îi pun în discuţie corectitudinea: „Cum se spune corect: *dragele mele* sau *dragile mele*?" (*tpu.ro*).

Variaţia adjectivului *drag* a fost descrisă de Mioara Avram, într-un articol din 1979, republicat în volumul *Probleme ale exprimării corecte* (1987); preferinţa normatorilor pentru formele *dragile/dragilor* este motivată de regularităţi morfologice: articolul se adaugă desinenţei de plural; întrucât femininul *dragă* are pluralul *dragi* (*fete dragi, dragi fete*), singurele forme cu caracter sistematic, respectând principiul raţionalităţii, sunt cele în *-i-* (*-ile, -ilor*).

Chestiunea este totuşi mai complicată. Abaterile trebuie înţelese înainte de a fi combătute: cum se ştie, de multe ori ele provin din alte necesităţi ale comunicării decât raţionalitatea şi sistematicitatea (respectiv din analogie, dorinţă de economie, nevoie de diferenţiere etc.). În acest caz, situaţia care rezistă cel mai mult normei şi pare a justifica abaterea este folosirea adjectivului substantivizat, la vocativ. Conform normei, forma de adresare *dragilor!* nu prezintă diferenţe de gen. În realitate, limba vorbită a introdus o diferenţiere, o marcare suplimentară prin desinenţele specifice: prin forma *dragilor*, vorbitorul se adresează unor bărbaţi, iar prin vocativul *dragelor* – unor femei. Sub presiunea acestei diferenţieri, distincţia *e/i* s-a întărit şi la formele de nominativ-acuzativ, unde articolul deosebea oricum femininul (*dragile mele*) de masculin (*dragii mei*). S-a vorbit şi de hipercorectitudine: pluralul feminin în *-i* este simţit adesea ca popular (ca în *căşi, făbrici, ciocolăţi*), mulţi vorbitori percepând forma în *e* ca mai elegantă. Nu este exclusă nici o tendinţă analogică, de asimilare fonetică, repetiţia lui *e* din articol şi posesiv contribuind la preferinţa pentru desinenţa *e*: *dragele mele*.

În fine, trebuie să ţinem cont şi de istoria formelor în discuţie: în dicţionarul lui Frédéric Damé (*Nouveau dictionnaire roumain-français*, din 1893) se preciza că adjectivul *drag* are la plural formele *dragi* (la masculin) şi *drage* (la feminin); sintagma *dragele mele* era indicată ca atare şi tradusă „mes chéries". În epocă, forma *drage* era folosită de Alexandrescu („*drage* batalioane", ap. *Dicţionarul limbii române*, Tomul I, Litera D) sau de Eminescu („visul ţării *drage*", în *Opere*, vol. IV, *Poezii postume*) etc.

Din toate explicaţiile şi justificările de mai sus, cea mai importantă mi se pare – prin generalizarea în uz – diferenţierea femininului de masculinul adjectivului substantivizat. Poate că ar trebui, cu riscul de a complica o paradigmă, să păstrăm forma *dragi* ca plural feminin nearticulat şi să acceptăm forma *drage* pentru pluralul feminin urmat de articol (*dragele, dragelor*). În fond, adjectivul *drag*, componentă esenţială a formulelor de adresare afective, conţine deja o excepţie morfologică – forma *dragă* pentru vocativul masculin: *dragă Tudor, dragă băiete, frate dragă*... ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Muzele lui Blaga

A fost Blaga un Don Juan? În pofida unei conotaţii frivole a termenului, am putea socoti că da. Rămîne să stabilim profilul donjuanesc al personalităţii sale, drept care vom recurge la disocierea pe care exegetul spaniol Ramiro de Maeztu a operat-o în cadrul categoriei. Potrivit acestuia, „adevăratul Don Juan" e cinic, infatuat, epicureu, dominat de nesaţiul satisfacţiei fizice imediate.

Dar există şi un Don Juan atipic, specific Nordului romantic, individ introvertit, care se află mereu în căutarea femeii ideale, a unui miraj ce constituie în sine o împlinire. Blaga aparţine celui de-al doilea tip. „Aventurile sale de care s-a făcut caz, întrucît răspundeau poftei de senzaţional legate de un om altminteri sobru, dînd impresia unui echilibru „olimpian", se bizuiau din ce în ce mai puţin pe impulsul carnal, în favoarea unor transfigurări absorbite în viziunile creatoare, purtînd pecetea structurii sale mytho-poetice. O pe cît de atent documentată pe atît de atracţioasă cercetare închină Zenovie Cârlugea „muzelor" lui Blaga. Alcătuind un cvintet, prezenţa unor Cornelia Blaga, Domniţa Gherghinescu-Vania, Coca Rădulescu, Eugenia Mureşanu, Elena Daniello s-a întreţesut nu doar cu biografia ci şi cu opera autorului ***Laudei somnului***, în calitate de „pasiuni" (e o recunoaştere blagiană), ce-au reverberat succesiv în stihuri erotice şi, e de presupus, în întreg tonusul creator al acestuia.

Aparent, Blaga era dispus să practice o reducţie a femeii în sensul condescendent al superiorităţii masculine, aşa cum s-a manifestat bunăoară în Grecia antică sau în Evul Mediu, excluzînd-o din sfera complicaţiilor intelectului. Aceasta ar fi fost doar o fiinţă fermecătoare, un soi de „fluture" al biologiei umane. În realitate, lucrurile au stat, în majoritatea cazurilor, altminteri. Cea care i-a fost soţie, Cornelia, născută Brediceanu, era o intelectuală în măsură a-l înţelege (chiar... cu asupra de măsură!), date fiind momentele cînd, după cum recunoştea poetul, „se întîmpla să mai sar peste morala conjugală", momente pe care le tolera, şi – fapt cu osebire relevant – a-l ajuta în activitatea sa scriptică (între altele, îi făcea traducerea brută a poeziilor din limba engleză ce l-ar fi putut interesa). Iniţiată în poezie, de-o mondenitate magnetică, Domniţa Gherghinescu-Vania, „Domniţa cu cinci turle la cetate", vorba lui Arghezi, „Domniţa din ţară bârsană", vorba lui Blaga, a fost „muza" cea mai cunoscută a ultimului, una cîtuşi de puţin în nota antilivrescă, preconizată în tabloul unilateral al femeii generice pe care-l propunea. Defel detaşată de livresc apare şi o altă „muză", romantică la culme prin moartea sa timpurie, Coca Rădulescu. Idila lui Blaga cu această fiinţă clorotică a stat sub semnul unui roman, ***Sparckenbrocke*** (1936), al scriitorului englez Charles Langbrige Morgan, promotor al unei aspiraţii de spiritualizare, de trăire în parametrii idealităţii. Sub aceeaşi zodie a intelectualităţii alese se plasează şi ultima prezenţă semnificativă din viaţa lui Blaga, Elena Daniello. Era *„une amitié amoureuse"*, în „perioada cea mai grea", după 1950, după cum subliniază d-na Daniello: „Fără mine, cred că se prăpădea, o ducea neînchipuit de greu". Un caz aparte îl constituie provocatorul personaj care a fost Eugenia Mureşanu. Dorli Blaga nu se dă în lături a o califica drept o „antimuză": „De ce îi spun «antimuză»? Pentru ceea ce îi spune poetului, cuvinte prin care îi anihilează orice intenţie creatoare. De fapt nu o preocupa decît *propria afirmare*, poetul (sau bărbatul) devenind obiect de inspiraţie (am spus intenţionat *obiect*)". Poetul nu întîrzie a se replia pe poziţia semimisoginismului său iniţial, arătîndu-se „foarte deranjat", în virtutea încredinţării că femeilor le e dat doar să „inspire poezie"...

Aşadar erosul blagian e suficient de complex, îndepărtîndu-se considerabil de portretul-robot în care se reliefează năzuinţa către o venustate aparent suficientă sieşi, cu rol inspirator chiar în circumstanţele unei absenţe intelectuale, dar apropiindu-se iarăşi de idealul nimfei acerebrale cînd lucrurile i se par a scăpa de sub control, respingînd intelectul feminin cu veleităţi posesive. Don Juanul nordic, care a fost Blaga, s-a dorit doar un contemplator al „ideii" de iubire în sens platonic. O „idee" totuşi, iar nu o realitate, pe care biografia sa n-ar putea-o reflecta decît în intermitenţa unor reflexe... ■

Zenovie Cârlugea: *Lucian Blaga. Solstiţiul sânzienelor*, Ed.Măiastra, 2010, 266 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Regele cu şapcă

...Relaţia stăpân-slugă. Sluga preia ura, antipatia stăpânului faţă de un al treilea, pe când stăpânul, mai inteligent, sau mai generos, s-a eliberat de ura lui. Dar sclavul continuă resentimentele în contul celuilalt...

*

Eşecul, pe adversari, îi bucură...

*

Preferăm să-i atacăm, să-i jignim pe alţii, ne supărăm pe ei, ca să ne apărăm de adversarul care nu ne convine...

*

Cezarul lui Césanne, cu picioare scurte, degenerat, braţe scurte şi ele, cap mare cât o varză, păr sur, des, ondulat, pieptănat cu cărare dându-i aspectul unei femei bătrâne...

*

Cenzura interioară este ca prezenţa unei neveste alături de tine, o nevastă de lungă durată, pe viaţă...

Vezi C., ale cărui memorii suferă de... apăsarea acestui fel de cenzură interioară.

Ceva care „modifică" totdeauna unghiul drept, din care ţi se arată adevărul, care este... neobişnuit, *...ca adevăr.*

*

În tren, spre Arad... În compartimentul de dormit îl cunosc pe „regele cu şapcă", cum îi zic prietenii, pentru că odată unul dintre ei îl asimilase cu Ferdinand, întregitorul de neam. Era el şi „cam sas"...

Îl auzisem, prima dată, în trenul de Arad. Eram în compartiment cu doi inşi. Cu cel care îl recomandase pe cel de-al doilea că „era regele cu şapcă" şi cu mine...

„Regele" era cam băut... Vorbise cât vorbise şi îşi trăsese şapca lui cadrilată peste frunte, semn că voia să doarmă şi chiar şi aţipise sforăind uşor-uşor...

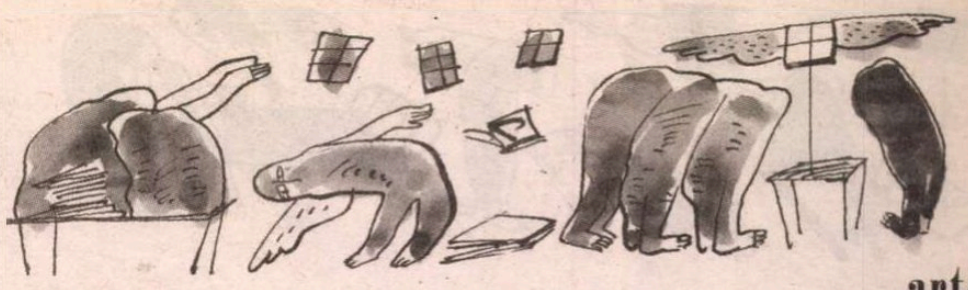
...Primul care îl cunoştea bine pe cel de al doilea începuse să-mi vorbească despre el cu voce tare, fără să se sinchisească, semn că ştia că de obicei insul adormea buştean... Că avea trei neveste şi că şi el, ca „rege", era tot cu damele lui ca *Feri*, ca „regele" cu care semăna leit – nasul, bărbia, faţa, ai fi zis că era fiul regelui făcut cu una din bucătăresele cu care se culca des la Palat înghesuindu-l prin colţuri să nu-l vază „curtencele" – lui îi plăceau femeile zdravene din popor –, se spunea că avea o fiică făcută cu el şi care îi semăna leit. Şi el o măritase cu unul mare-mare, aşa zicea lumea... Şi că şi Carol al doilea, dacă stăteai bine şi te gândeai...

Vorba primului cu care şedeam de vorbă...

„Regina, cică, îl prinsese o dată... pe *Feri* al ei, şi el spusese că glumise, era o joacă de-a lui, iar regina spusese bine *Feri* – ... aber mit p... desculţ?..."

La Arad în zori, cum ajunseseră, cel ce dormise se trezise cu violenţă, frecându-şi faţa cu amândouă mâinile. Puteai să juri că era fiul regal, ...nasul lung ca un sex răzbelit, bărbia blondă ca şi mustaţa şi părul care acum, după ce îşi scosese şapca ţinută tot timpul trasă peste frunte lăsa să i se vadă părul mai mult decât castaniu... oarecum auriu, – aurul regal... ■

Desen de Marcel Voinea



festivalul are în istoria sa o serie de iepuri mai mult sau mai puțin spectaculoși scoși din joben.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cannes 2010

Festivalul de la Cannes, aflat la a 63-a ediție, a stat anul acesta sub semnul unei personalități excentrice, dar uluitoare, cineastul Tim Burton, al cărui ultim film, *Alice in Wonderland*, a putut fi vizionat recent.

Freza *freak-style* a lui Burton a trezit admiraţia mai mult sau mai puţin oportună a câştigătorului Palme d'Or-ului, însă regizorul a părut încântat de remarca thailandezului.

Unclee Boonmee Who Can Recall His Past Lives în regia thailandezului Apichatpong Weerasethakul a obţinut marele premiu, Palme d'Or-ul, un film pe gustul maliţios, ludic-macabru al lui Tim Burton, spun gurile rele cărora filmul nu le-a produs o impresie extraordinară. Trebuie remarcat aici că festivalul are în istoria sa o serie de iepuri mai mult sau mai puţin spectaculoşi scoşi din joben, iar *432* a fost unul dintre ei. Călătoria iniţiatică a vârstnicului Boonmee aflat într-o stare critică, dorindu-şi să moară, alături de fantomele celor din familia sa – o călătorie spre moarte – constituie miezul acestui film.

Premiul pentru Cel mai bun regizor i-a revenit lui Mathieu Amalric pentru *Tournée*. Actorul şi regizor ne este familiar şi pentru rolul lui Jean-Do din *Le scaphandre et le papillon* (2007) al lui Julian Schnabel. Amalric inventează un personaj burlesc, un gascon jemanfişist care pentru a face bani „inventează" o trupă de strip-tease intitulată semnificativ „New Burlesque Girls". Poziţie de pe care infatigabilul francez dă cu tifla culturii de consum americane, se exersează ironic-burlesc şi îşi prezintă „marfa" cu aplomb. În general, se poate observa că la Cannes cota de antiamericanism serveşte la ceva. Ideea de antierou se bucură aici de contrastul oferit de mecanismul de publicitare american care recomandă eroul în orice context ca învingător, astfel că provocarea gasconadelor cade bine, pe un teren fertil contrastului.

Cel mai bun rol masculin a revenit *ex aequo* lui Javier Bardem pentru *Biutiful* al lui Alejandro Gonzalez Innaritu şi Elio Germano pentru *La nostra vita* al lui Daniele Luchetti. Ambii regizori ştiu să construiască un personaj în cele mai mici detalii, să-l torsioneze, să-l declanşeze ca pe o bombă. Ceva din cruzimea lucidă a lui Innaritu cel din *Amores perros* (2000), *21 Grams* (2003) şi *Babel* (2006) se regăseşte şi în acest film cu un actor de excepţie, Javier Bardem, interpretându-l pe Uxbal, un tată cu un cancer în fază terminală, prins într-o reţea de contradicţii, un nod gordian pe care numai o sabie îl poate desface. Innaritu îşi manifestă şi aici sensibilitatea pentru situaţii fără ieşire şi personaje împinse la limită. Danielle Lucehtti din *Mio fratelo e figlio unico* (2007) poate fi recunoscut şi în noul film, cu un elan jubilatoriu, departe de viziunea sumbră a lui Innaritu, înlocuind visceralitatea pasiunilor lui Innaritu şi violenţa constitutivă a filmelor lui cu forma ei diafanizată, exuberanţa.

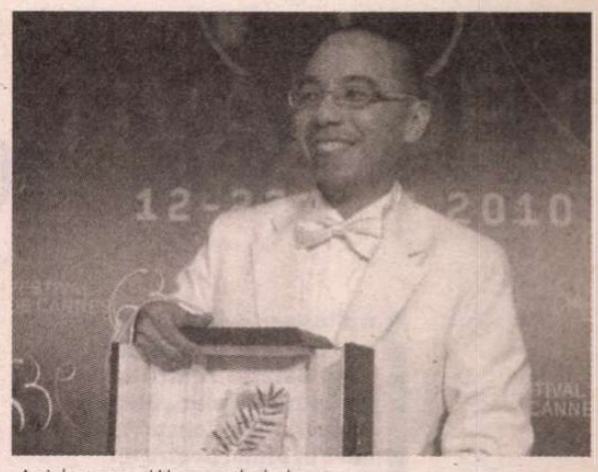
Premiul pentru cea mai bună actriţă i-a revenit lui Juliette Binoche pentru rolul din *Certified Copy* al cunoscutului regizor iranian Abbas Kiarostami. Juliette Binoche este cu adevărat o actriţă remarcabilă, nu îmi amintesc rol asupra căruia să nu-şi fi pus indelebil amprenta de la cel din *Blue*, parte a trilogiei lui Krzysztof Kieslowski, la Hanna din *The English Patient* al lui Anthony Minghella.

În secţiunea *Un Certain Regard*, a fost premiată pelicula *Hahaha* a regizorului Hong Sangsoo, din păcate filmul lui Cristi Puiu, *Aurora*, şi cel al lui Radu Muntean, *Marţi, după Crăciun*, distribuite în aceeaşi secţiune, nu au obţinut niciun premiu. Filmul românesc a avut însă aceeaşi prestaţie de excepţie, şi, în mod cert, el a dobândit prestigiul pe care îl merită. Însă nu trebuie uitat că ambele filme intră pe un culoar care a impus un nou val cinematografic, dar care acum se află în stadiul de clasicizare.

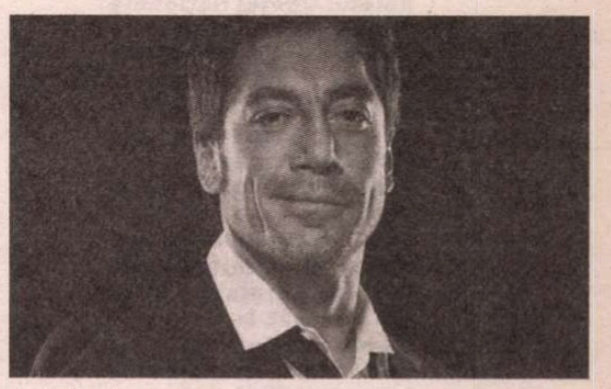
Marele Premiu al Juriului l-a primit Xavier Beauvois pentru *Des hommes et des dieux*, un film centrat pe coliziunea dintre creştinism şi islam în contextul valurilor de fundamentalism care devastează o Algerie aflată în liniştea aparentă de dinaintea furtunii. Xavier Beauvois a evitat ceea ce ar fi putut aduce filmului un plus de „acţiune" pentru a se focaliza asupra personajelor, în mare parte călugări cistercieni, şi relaţiilor dintre ele, pe care un context dramatic le ridică la puterea propriei vocaţii care include sacrificiul de sine.

Premiul pentru cel mai bun scenariu i-a revenit lui Lee Chang-dong pentru filmul *Poetry*, iar *Camera d'Or* pentru debut în lungmetraj i-a revenit lui Michael Rowe cu *Ano Bisiesto*, asupra căruia vom reveni.

Indiferent de cât de contestat este acest palmares, şi este, Cannes-ul oferă aceeaşi strălucire de o clipă, intensă şi voluptuoasă, aşa cum numai filmul ştie s-o facă.■



Apichatpong Weerasethakul



Javier Bardem

Juliette Binoche

În loc de Prefață...

(urmare din pag. 11)

L-am purtat pe Creangă în traista mea de elev până l-am făcut ferfeniţă. El a făcut la fel cu mine. Cele două tomuri masive de *Amintiri*... proiectate atunci la Trasnitu nu au fost scrise nici până azi. Ca să scap de *Amintirile*... şi de *Poveştile* humuleşteanului, trebuia să scriu o carte despre **Carte**, ca să mă justific şi să mă răscumpăr. Musai. Am publicat-o şi am reluat-o. Scriind despre el, trăiesc o cură de dezintoxicare. De el şi de mine.

Cam la vârsta de 14-15 ani s-a oprit pasiunea mea pentru Creangă, alte lecturi făcute pe cont propriu i-au luat locul. Din anii de liceu nu am rămas cu nimic, orele de română fiind de o platitudine desăvârşită. Creangă devenise un autor de manual bun de învăţat pentru note, pentru bacalaureat şi facultate, chiar dacă profesoara de română care dormea cu capul pe catedră, dumnezeu s-o ierte, revenea în învăţământ după 17 ani de propovăduire la UTM şi UTC. Pentru ea, Arghezi bunăoară, „era un poet scârbos" care făcea poezie din bube, mucegaiuri şi noroi iar nu din lucruri frumoase. Manualul îţi arăta cuminte sursele umorului la Creangă iar pentru admiterea la facultate, dacă te interesa, studiile citite îţi puteau asigura succesul. Cei patru evanghelişti, G. Călinescu, G. Ibrăileanu, Al Piru şi Vladimir Streinu, erau suficienţi, cu tot aerul lor suficient, superior, de oameni citiţi şi spilcuiţi faţă de scriitorul popular, gurmand, ţăran, grosier, instinctual. Mai ales Călinescu şi Streinu. Anii de facultate aproape că l-au îngropat în memoria mea pe hârtul, vârtosul povestitor moldovean care nu şi-a găsit loc în niciunul din cursurile despre literatura veche. Dintre junimişti, îl studiam doar pe Eminescu timp de un an: trei ore pe săptămână pline de toate poncifele adunate din prefeţe (Eminescu format la filosofia budistă şi la idealismul filosofic german, influenţat de Kant, Hegel şi Shopenhauer, etc. etc.), fără trimitere la studiile temeinice, câte erau, şi erau destule, despre Eminescu; şi alte şase ore tot săptămânale cu doamna Ioana Em. Petrescu, obiectul adoraţiei noastre intelectuale. Începeai seminarul cu poemele de debut şi încheiai seria temelor cu *Odă*. Ceea ce era o încântare spirituală continuă timp de un an se încheia în ultimele ore Eminescu într-o stare de boală sufletească, de Weltschmertz. Era prea mult Eminescu iar dăscăliţa noastră ne dusese prea departe. După ce comentai *Scrisorile*, *Luceafărul*, *Împărat şi proletar*, *Sarmis*, *Gemenii*, *Andrei Mureşanu*, *Povestea magului călător în stele*, *Panorama deşertăciunilor* şi proza – *Cezara*, *Archaeus*, *Sărmanul Dionis* –, aveai sentimentul că ai înţeles ceva din ceea ce era mai intim în gândirea şi în fantezia lui creatoare. Tristeţea de pe alte lumi din paginile lui coborâse în mintea noastră tânără, moment în care am simţit nevoia să fugim pentru o vreme de poet. Dar despre Creangă niciun cuvânt de la dascălii ardeleni, şi asta în timp ce doamna Protase încerca să ne convingă la seminar că Ghe. Asachi este poet iar domnul Pervain, la curs, că studierea bibliotecii Carcalechi este zăbavă de folos şi plăcută sufletului. Reîntâlnirea cu Ion Creangă s-a produs în iarna lui 1978, când programa şcolară mi-a cerut să îl „predau" pe autorul *Poveştii lui Harap-Alb*. L-am recitit integral cu alţi ochi, cu altă experienţă de viaţă şi de lectură şi, în loc de notiţe pentru două ore de curs, m-am trezit scriind cu cerneală verde, parcă stoarsă din cucuta crescută în curtea părintelui Voicescu, un caiet studenţesc de dictando într-o vacanţă de iarnă. Mă întreb dacă lectura de atunci şi de azi mai păstrează ceva din inocenţa citaniei dintâi. ■

Există totuşi un punct stabil în lumea dansului din ţara noastră, unde proiectele propuse se duc cu bine la capăt, iar compania creşte constant, numeric şi profesional, într-o armonie internă deplină.

■ liana tugearu

Sibiul - pol efervescent al dansului

În plină perioadă nefastă pentru arta dansului, când baletul Teatrului de Operă şi Balet „Oleg Danovski" din Constanţa intră în şomaj pentru un răstimp nedefinit, când baletul Operei Naţionale Bucureşti a pierdut circa douăzeci de dansatori într-o stagiune, când Centrul Naţional al Dansului Bucureşti nu se ştie unde va mai funcţiona după începerea lucrărilor la clădirea Teatrului Naţional Bucureşti, există totuşi un punct stabil în lumea dansului din ţara noastră, unde proiectele propuse se duc cu bine la capăt, iar compania creşte constant, numeric şi profesional, într-o armonie internă deplină.

Şi acest punct stabil, şi totodată efervescent, este Teatrul de Balet Sibiu, unde dificultăţile pot fi depăşite, iar de la începutul anului până în luna mai am asistat la trei premiere: *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski, un amplu *Recital* şi, de curând, premiera baletului *Raymonda* de Alexander Glazunov, în coregrafia şi regie lui Valentin Barteş. Şi, pentru cea de a doua jumătate a anului, proiectele continuă în acelaşi ritm. La începutul lunii iunie (10 -13 iunie) se va desfăşura la Sibiu cea de a treia ediţie a unui *Concurs Internaţional de Balet*, la care s-au înscris până în prezent 40 de concurenţi din România, Japonia, USA, Rusia, Franţa, Spania, Belgia, Germania, Finlanda, Republica Moldova şi Grecia, juriul fiind şi el internaţional, începând cu un nume de mare prestigiu, precum cel al lui Irek Mukhamedov, căruia i se alătură Mikhail Tchoupakov, Cristina Hamel, Sergiu Stefanschi, Yvon Strauss, Alexander Hoffmann, Sergiu Anghel şi Yurie Shimomura. În acest fel Sibiul a luat locul Constanţei, perpetuând ceea ce începuse acolo, în anii ' 90, Oleg Danovski, dar şi amplificând acel demers, prin continuarea Concursului printr-un *Seminar de balet* (15-24 iunie), unde vor preda Irek Mukhamedov, Mikhail Tchoupakov, Cristina Hamel, Regina Zarhin, Paola Scoppettuolo, Yurie Shimomura şi Maureen Laird.

Raimonda

Pentru mine, Irek Mukhamedov se asociază cu o imagine de vis, cu „un fel de beţie a mişcării" cum scriam în paginile României literare în 1987, după ce îl văzusem la New York, la Metropolitan Opera, în *Vârsta de aur*, pe muzică de Şostakovici şi în coregrafia lui Iuri Grigorvici, spectacol al Teatrului Mare din Moscova, venit în turneu în Statele Unite. Şi iată că acum, după douăzeci şi ceva de ani, Mukhamedov vine în România să- i înveţe pe tinerii balerini secretele măiestriei sale.

Dar proiectele nu se opresc aici. În 16 iulie, în piaţă din centrul istoric al Sibiului, la doi paşi de Muzeul Brukenthal, se va desfăşura un macro-spectacol, cu opera *Carmen* de Georges Bizet, la care vor participa Teatrul de Balet Sibiu, Orchestra de Tineret Sibiu, Corul Operei Naţionale din Iaşi, Corul Liceului Gheorghe Lazăr, Rosa Estrella (flamenco), tenorul Cosmin Marcovici, cinci balerini de la Opera din Iaşi şi încă mulţi alţii, spectacol în care cântăreţii sunt dublaţi de dansatori, aceştia din urmă aflându-se în prim plan scenic. Coregraful Valentin Brateş a mai montat acest spectacol, în aceeaşi formulă, în Japonia. Şi, în fine, în toamnă, acelaşi coregraf va monta la compania Teatrului de Balet Sibiu, *La Fille Mal Gardée*, una dintre creaţiile lui Jean Dauberval. Între timp însă, compania Teatrului de Balet Sibiu va deveni o instituţie de sine stătătoare, autonomă, ceea ce nu a mai fost în România decât Teatrul de Balet „Oleg Danovski", care şi-a pierdut însă autonomia acum câţiva ani, fiind alipit Operei. Şi sub acest aspect, în alt colţ de ţară, Teatrul de Balet Sibiu, face să renască una dintre ideile dragi lui Oleg Danovski, înfăptuită de el la Constanţa şi astăzi spulberată.

Oprindu-ne însă asupra ultimei premiere a Teatrului de Balet Sibiu, *Raymonda*, ea este cel mai important balet al lui Glazunov şi una dintre ultimele creaţii ale lui Marius Petipa. Spectacolul a fost monat la Teatrul Mariinski din Saint Petersburg în 1898 şi reluat, până la sfârşitul secolului XX, de mulţi coregrafi, dintre care amintim doar câteva nume sonore: Vaganova (1931), G. Balanchine şi A. Danilova (1946, versiune prescurtată pentru Baletele Ruse de la Monte Carlo), R. Nureev (1964, la Royal Ballet şi 1965, la Australian Ballet etc, pentru ca acesta să fie şi ultimul său balet montat la Opera din Paris, în 1983), Alicia Alonso (1970), ultima montare fiind cea a lui Etienne Frey, din1999. În România nu ştim să mai fi fost montat până acum. Intriga are iz de poveste medievală, cu cavaleri, cruciade şi turniruri, domniţe răpite, o zână bună şi un sarasin viclean şi rău. Acţiunea se petrece la o curte princiară din Ungaria, ceea ce imprimă dansurilor de curte unele influenţe ale dansurilor maghiare, iar prezenţa sarasinului aduce în scenă dansuri de factură orientală. Eroina principală, prinţesa Raymonda, este excelent interpretată de prima balerină Asami Kasuya, pe care am urmărit-o cu aceeaşi mare plăcere şi în *Spărgătorul de nuci* şi în *Recitalul* din primăvara acestui an. Impecabilă ca linie, fără cusur ca tehnică, Asami Kasuya investeşte în fiecare mişcare propria sa personalitate şi îmbracă fiecare gest cu o sensibilitate care îi este proprie. Partenerul ei, tânărul Vlad Mărculescu, a parcurs cu eleganţă partitura ce i-a fost încredinţată, aceea a prinţului Jean de Brienne, fiind, în acelaşi timp, şi un bun partener în *pas de deux*-uri, dar mai având încă de lucrat cu sine pentru a încărca mişcarea cu toată emoţia necesară. Un rol pasional şi în acelaş timp dramatic, cel al sarasinlui Abderahman, care îndrăgostit de Raymonda va încerca să o fure şi va muri în duelul cu Jean de Brienne, este bine constuit şi interpretat de Valentin Barteş, coregraful întregului spectacol. Toate dansurile clasice au fost bine interpretate, iar seria de dansuri de caracter, în care coregraful excelează, fie că a fost vorba de dansuri orientale, spaniole sau maghiare, au avut toată verva necesară nervului lor specific. Ca şi în *Spărgătorul de nuci*, coregraful a adus în scenă şi o serie de mici dansatori, elevi ai şcolilor particulare de balet din Sibiu. Poate unii dintre ei vor continua să studieze dansul, dar oricum ceilalţi vor deveni spectatori avizaţi. Buni parteneri de creaţie au fost pentru coregraf scenograful Alin Gavrilă şi mai ales creatoarea costumelor Carmen Siminie. Inspirate ca linie şi colorit, costumele medievale au creat ambientul potrivit subiectului, ca şi costumele pur clasice. Unele stridenţe în combinarea culorilor roşu şi verde au apărut însă la dansurile ungureşti, şi, în genere, e necesară o viziune de ansamblu: când în scenă apar deodată costume diferite, culorile trebuie să se armonizeze în ambientul general al scenei.

Dar, dincolo de toate aceste certe reuşite, există pericolul ca repertoriul companiei să se fixeze pe o singură direcţie stilistiă, cea a clasicului de acum două secole. Şi asta după ce anul trecut compania a avut în repertoriu *Trilogia Ionesco : Lecţia, Scaunele, Rinocerii*, în stil neoclasico-modern. Sperăm ca repertoriul să se diversifice totuşi, spre binele interpreţilor şi nu mai puţin al spectatorilor sibieni. ■

Raimonda - Asami Kasuya şi Vlad Marculescu

Raimonda - Valentin Barteş

James scrie un text „straniu", întrucît vrea să-şi autovalideze vechea ipoteză critică, după care orice narator porneşte din „real" doar pentru a sfîrşi în „ficţionalul" cel mai pur.

„Straniu" sau „miraculos"?

Reeditarea, la Editura ART, a faimoasei nuvele jamesiene *The Turn of the Screw/O coardă prea întinsă* (în – nu ezit să spun – excepţionala traducere a Antoanetei Ralian) reprezintă un fapt cultural demn de toată atenţia.

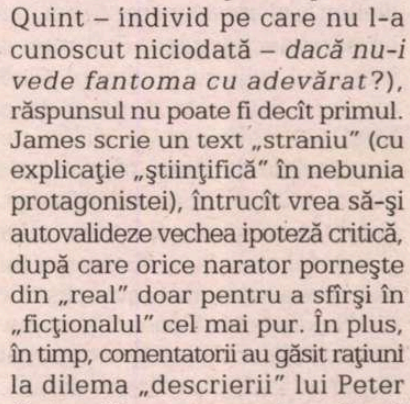
Textul – deşi redactat în cunoscuta tradiţie instituită, teoretic şi practic, de Henry James, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, în romanul european, a „adevărului incomplet" şi „percepţiilor parţiale" – rămîne, de departe, cel mai criptic dintre toate naraţiunile scrise de autor de-a lungul timpului. Nuvela i-a intrigat, deopotrivă, pe contemporanii şi succesorii scriitorului. În timpul vieţii, somat aproape de prieteni şi necunoscuţi să dea cîteva explicaţii în legătură cu misterul impenetrabil al naraţiunii, James s-a mărginit la menţionarea unor posibile origini ale creaţiei lui şi la nişte „portretizări" textuale absolut generale. Într-o notă de jurnal (12 ianuarie 1895), îşi aminteşte că Arhiepiscopul de Canterbury – într-o seară, cînd prozatorul ar fi avut o conversaţie relaxantă cu el – i-a relatat întîmplări ciudate, povestite cîndva de o doamnă (cam confuză) care fusese guvernantă la o familie importantă din Londra. În acele „întîmplări" stranii, apar fantomele unor servitori ai respectivilor aristocraţi (servitori, evident, decedaţi cu mai mult timp înainte!) ce încearcă să comunice cu copiii familiei, aflaţi în grija naratoarei. Doamna se opune cu vehemenţă acestei, cum s-o numim, „întîlniri de gradul trei", şi intră, fără voia ei, într-un joc parapsihologic periculos. Într-o scrisoare ulterioară, adresată lui A. C. Benson (fiul arhiepiscopului), James reia povestea cu „valeţii morţi" şi „guvernanta anxioasă", reiterînd ideea că sursa principală a nuvelei ar fi fost înaltul prelat. Mai tîrziu, într-o altă misivă (către scriitorul H. G. Wells, de data aceasta), prozatorul îşi caracterizează propria operă ca pe un simplu *„jeu d'esprit"*, refuzînd să adauge însă lămuriri suplimentare asupra enigmaticei sale intrigi.

Subiectul nuvelei pare, din start, tras de păr, anunţînd o „povestioară" gotică – gen supralicitat, în culturile anglofone, în diverse etape istorice. Un grup de călători opriţi peste noapte la un han (printre care se află însuşi autorul), parafrazînd parcă tehnica petrecerii timpului din *Decameronul* lui Boccaccio, hotărăsc să concureze într-un fel de competiţie *ad hoc* a istorisirilor înfricoşătoare. Unul dintre ei, cu numele de Douglas, dezamăgit de nivelul *horror*-ului creionat în naraţiunile celorlalţi, pretinde că deţine cea mai înfricoşătoare poveste scrisă/spusă vreodată, cu atît mai mult cu cît *ea este adevărată*. Aparţine unei doamne cu care personajul nostru a fost foarte bun prieten. Mărturia în cauză se află, prin urmare, dincolo de orice suspiciune a lipsei de autenticitate. Bărbatul misterios trimite după manuscris, iar apoi citeşte, în faţa unei audienţe înmărmurite de spaimă (audienţă care nici nu mai apare, pentru „comentarii", în final!) o confesiune ce-ţi îngheaţă sîngele în vene. Naratoarea (de douăzeci de ani, la momentul întîmplărilor) vine la Londra pentru a se recupera după o nevroză – iată, totuşi, un detaliu meta-textual notabil! – şi pentru a scăpa de sub autoritatea exacerbată a unui părinte sever (reverend anglican). Ea (de observat că protagonista-povestitoare nu are nume) obţine o slujbă de guvernantă (la un înalt aristocrat londonez), cu rigori cam ciudate. Tînărul nobil îşi ţine doi nepoţi orfani (Miles şi Flora) la una dintre proprietăţile lui, asigurîndu-le tot ceea ce le trebuie. Totuşi, doreşte ca guvernanta pe care o angajează să fie, în totalitate, responsabilă pentru educaţia lor, el *refuzînd să fie deranjat cu vreo problemă*. Cei doi copii (frate şi soră), bizari, enigmatici, o vor atrage pe tînăra derutată în aventura vieţii ei.

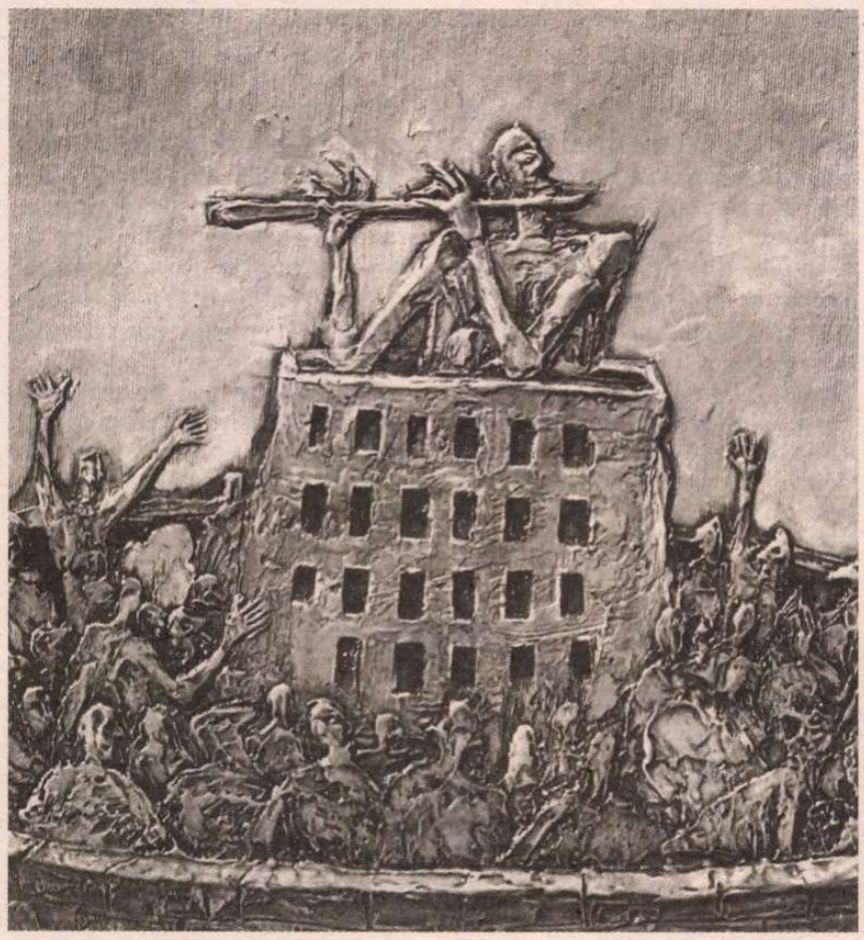
Conform *percepţiilor naratoarei*, Miles şi Flora comunică subliminal cu un oarecare Peter Quint şi o oarecare domnişoară Jessel, doi foşti servitori (Miss Jessel este chiar predecesoarea protagonistei!) decedaţi cu ceva vreme înainte. Guvernanta începe, ca atare, o adevărată cruciadă de – ceea ce ea numeşte – *slavare* a copiiilor (a căror inocenţă a fost, prezumtiv, „coruptă" de către maleficii mesageri). Lupta eroinei (niciodată vizibilă sau măcar inteligibilă celorlalţi din jurul ei) amestecă delirul, erotismul, parapsihologia şi religia într-un comportament ce se revelă, fără nici un dubiu, drept neurotic (în excesul final, de a-l proteja pe Miles de privirile diabolice ale lui Peter Quint pe care, se înţelege, doar naratoarea *îl vede*, guvernanta îl strînge atît de tare pe copil în braţe, încît... îl omoară, asfixiindu-l). James introduce aici, spre stupoarea, aş zice, contemporanilor săi, o problemă mai subtilă, aceea a *credibilităţii* unui narator. „Adevărul" constituie rezultatul ultim al felului în care noi percepem lumea din jurul nostru. „Adevărul" ficţiunii, similar, nu poate fi decît suma reprezentărilor articulate în conştiinţa („reflectoare") a naratorului. *Avant la lettre*, scriitorul propune – cumva consecutiv la tema de ansamblu a nuvelei lui – o discuţie despre *natura fantasticului*. Se ştie, într-o lucrare celebră, din anii şaizeci (*Introducere în literatura fantastică*), Tzvetan Todorov identifică două categorii, aşa-zicînd, de „supranatural" în proza gotică – *straniul* şi *miraculosul*. Prima se referă la acel epic apt numai să creeze impresia de supranatural, întrucît rezolvă, la sfîrşit, misterul cu mijloace „naturale", „ştiinţifice". A doua tipizează epicul care construieşte o parabolă fantastică, suspendînd totul, în final, în alegoria supranaturală. Anticipînd dezbaterile teoretice ale secolului XX, Henry James (un teoretician literar de primă mînă el însuşi) ne întreabă, indirect, dacă plăsmuirea naratoarei sale este „stranie" ori „miraculoasă"?

Deşi există contraargumente în text (cum reuşeşte, de pildă, eroina să-l descrie perfect pe Peter Quint – individ pe care nu l-a cunoscut niciodată – *dacă nu-i vede fantoma cu adevărat*?), răspunsul nu poate fi decît primul. James scrie un text „straniu" (cu explicaţie „ştiinţifică" în nebunia protagonistei), întrucît vrea să-şi autovalideze vechea ipoteză critică, după care orice narator porneşte din „real" doar pentru a sfîrşi în „ficţionalul" cel mai pur. În plus, în timp, comentatorii au găsit raţiuni la dilema „descrierii" lui Peter Quint. Singura care-i confirmă guvernantei că fizionomia strigoiului zărit de ea corespunde *chiar cu cea a fostului servitor* este doamna Grose, un personaj redundant (responsabilă, pînă la venirea naratoarei cu educaţia/îngrijirea celor doi copii). Ea s-ar simiţi marginalizată de venirea noii guvernante pe domeniu (cu atît mai mult cu cît nu are o familie proprie şi deplînge absenţa maternităţii). În consecinţă, doamna Grose speculează instabilitatea emoţională a protagonistei, inducîndu-i o nevroză devastatoare. Exegezele au vorbit, totodată, despre pre-freudianism, ezoterism sau sexualitate pervertită (se manifestă, după unii, un comportament erotizat al guvernantei faţă de Miles care, astfel, ar putea fi de fapt Douglas – corupt sexual în copilărie; moartea lui Miles nu ar fi reală, ci metafora unei „pierderi a inocenţei"). În sfîrşit, scenariul speculaţiilor a fost premeditat de James, în efortul lui de „decredibilizare" a naratorului. Ne aflăm în faţa unui maestru incontestabil al artei ficţiunii.

■ Codrin Liviu Cuţitaru

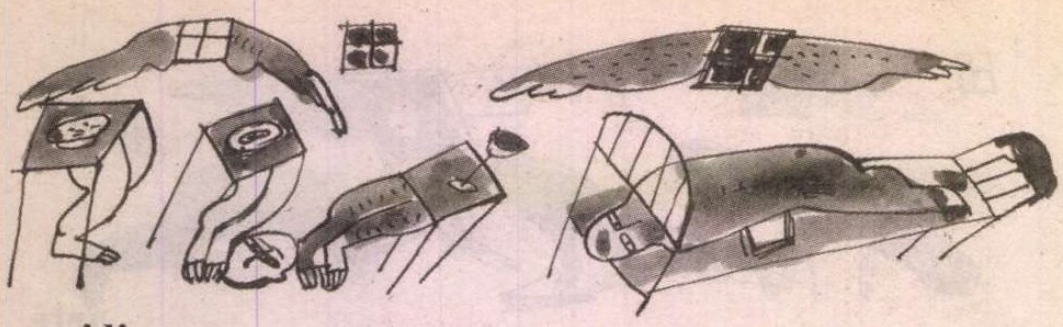


Henry James – *O coardă prea întinsă*. Traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian, Bucureşti: ART, 2009, 425 pp.



Desen de Marcel Voinea

„Zile și Nopți de Literatură" • Scriitori invitați la Festivalul



Spre surprinderea noilor mei părinți, le furam cărțile cu aceeași frecvență cu care furam conserve din dulapuri și strângeam în mine toate cuvintele.

Povestitorul

Madeleine Thien (Canada)

Cîini la periferie
(fragment)

Se culcă devreme și se trezesc în întuneric. E iarnă, nopțile sunt lungi, dar afară, unde frunzele s-au scuturat de pe crengi, răzbate lumina grea de zăpadă. O pisică doarme în băltoaca de soare.

Era mică atunci cînd băiatul era și el mic, dar ea a crescut mai repede decît el. Totuși, noaptea, se furișează, cu alunecare posesivă, pe patul lui Kiri. S-au născut la cîteva săptămîni distanță, el are acum șapte ani, iar ea patruzeci și șase. Fiul meu e începutul, mijlocul și sfîrșitul. Cînd era mic, mă luam după el de-a bușilea, amîndoi ne tîram pe dușumelele de lemn, pisica țesea poteci printre picioarele noastre. *Salut, salut*, spunea fiul meu, *salut prietenul meu bun*, flecărarea lui asemenea salutului motocicliștilor din Phnom Penh, Saigon, Vientiane. *Ce faci? Salut! Salut!* Și se tîra mai departe, închipuindu-se elefant, car de triumf, nebun aghesmuit.

E amurg acum, la mijlocul lui martie, îi văd limpede dincolo de fereastră. Ploaia înghețată din seara asta a transformat ramurile în cristale. Casa are două etaje, orientate spre vest, o scară răsucită, vopseaua albă se cojește, lăsînd la vedere rugină închisă la culoare. Fiul meu pune un disc. Îl scoate cu grijă din manșeta de carton, îl ține ușor între buricele degetelor. Se ridică pe vîrfuri și pune discul pe platan. Știu ce disc alege de fiecare dată, știu că urmărește acul care se ridică și brațul care se mută deasupra plăcii. Știu ce e pe-afară, dar nu și tăcerea, nu și gîndurile ce-i vin, mereu îmbulzindu-se, mereu altele, nu și cum se cern unele de altele și își găsește fiecare locul.

Kiri este în clasa a doua. Are părul șaten închis, ca al tatălui său, și ochi frumoși, sclipitori, de aceeași culoare cu ochii mei. Numele lui, în khmeră, înseamnă munte.

Cînd teama îmi depășește curiozitatea – teama că vor privi pe fereastră și vor vedea mașina asta familiară, mă vor surprinde în actul acesta rușinos de voyeurism –, învîrt cheia în contact, mă depărtez de bordură și pornesc pe strada pustie. În capul meu, răsunîndu-mi în urechi, stăruie muzica, trupul lui se leagănă ca un clopot în ritmul melodiei. Îl văd privind afară, la mine. Conduc încet, cotind spre vest, traversînd orașul. Cît de înghețate sunt străzile. Vreau să conduc fără să mă opresc, dar mă cunosc prea bine. Dacă nu mă opresc, mîine mă pomenesc la Oceanul Atlantic și cu biletul de vapor în buzunar. *Adio, Canada, o, naţiune întinsă și răbdătoare! Pornesc în întîmpinarea destinului meu!* Dau ocol pe străzile înguste. Se eliberează un loc în fața casei lui Hiroji și parchez lîngă trotuar.

Vîntul mă lovește în plin, alungînd din mine și ultima brumă de căldură. Încui portiera cît pot de iute și mă reped în sus pe scări. Tremur toată. Îmi scot cizmele, dar rămîn cu haina pe mine și fularul la gît, pentru că mi-e frig. În întunericul antreului, văd clipind becul pentru mesaje și apăs butonul pătrat atît de tare, încît aparatul sughite de două ori înainte să reacționeze: Meng, cel mai vechi prieten al meu. Elie, draga de Elie, doar ca să mă salute. Morrin, de la laborator. Navin.

„Poți să ciocănești la ușă și să intri", zice el. „De ce nu ciocănești? De ce o iei mereu din loc?"

Un ultim mesaj. Aud un clicăit pe fir, apelul unui telefon mobil. O dată, de două ori, de trei ori. Cred că e Hiroji. Legătura se întrerupe.

Sunt lihnită, dar în vizuina asta nu-i nimic de mîncare. Fac inventarul: pîine veche în congelator, iar în dulap două conserve de roșii tăiate bucăți, o conservă de midii afumate și, dumnezeule, trei sticle de vin. Scot pîinea și midiile, îmi torn un pahar de alb spumos, mă sprijin de bufet pînă ce prăjitorul aruncă afară cina. Un adevărat festin. Deschid conserva de midii și le mănînc bucată cu bucată. Vinul ajută pîinea să-mi alunece pe gîtlej la vale. Totul se termină prea repede, însă sticla de vin și suratele sale, înșirate frumos pe bufet, mă însoțesc pe canapea unde pornesc radioul și privesc cum se sting pe rînd luminile la vecini.

E prea devreme să dorm, dar întunericul îmi dă o stare de neliniște. Încerc să mă gîndesc cui aș putea telefona la această oră din noapte, cuiva din Europa de Est sau Asia de Sud-est. Cuiva care are telefon adevărat, nu de mașină sau mobil sau în căști, și care nu se folosește de serviciile cine știe cărui adolescent sau ale unui proprietar de dugheană improvizată, care-și închiriază aparatul Nokia. Nu vreau să aștept cele trei secunde cît durează ca vocea mea să călătorească în jurul lumii și alte trei ca vocile lor să ajungă pînă la mine. În starea jalnică în care mă aflu, aș putea să mă prăbușesc în prăpastia de trei secunde, înghițită cu lăcomie de gaura neagră a telecomunicațiilor.

Dar nu există nimeni cu care să-mi doresc să stau de vorbă. Vinul ăsta efervescent mă face ursuză. De fapt, ceea ce-mi doresc este să mă descotorosesc de trupul meu. Hiroji mi-a spus odată că numai trupurile suferă de dureri. Picioarele, mîinile, încheieturile, pielea asta și țesuturile, colivia scheletului meu, electricitatea arzătoare a gîndurilor mele, inima. Dacă mă concentrez suficient de intens, dacă îmi focalizez mintea, pot să-mi lepăd trupul, subțire ca o rază de lumină. Dar mai ales mîinile, întîi și-ntîi mîinile: fără trup, mintea nu suferă de durere și, zic eu, și reciproca e valabilă.

Ar trebui să rîd, și o fac, o fac, numai că rîsul nu te vindecă, te face euforic apoi te pocnește. Într-un loc întunecat, răsunetul propriului hohot de rîs poate fi ceva îngrozitor.

În biroul meu, ferestrele sunt deschise, perdelele par să n-aibă astîmpăr, se înfoaie cu de la sine putere. Masa de lucru mi-a explodat, poate săptămîna trecută, poate mai de mult, dar acum toate hîrtiile și cărțile s-au așezat într-un echilibru firesc. Nu-i de mirare că arareori lucrez acolo! Dacă mă așez, cine știe ce mi se poate întîmpla? Zău, cineva ar trebui să ia frîiele în mîini și să se apuce de curățenie.

Îngrămădit pe masă, ca un ghețar ce colonizează suprafața, paginile manuscrisului par mai multe decît sunt. Pisica, Bătrîna Taka, a fost aici: paginile sunt calde încă, ușor adîncite. Înseamnă că s-a îngrășat.

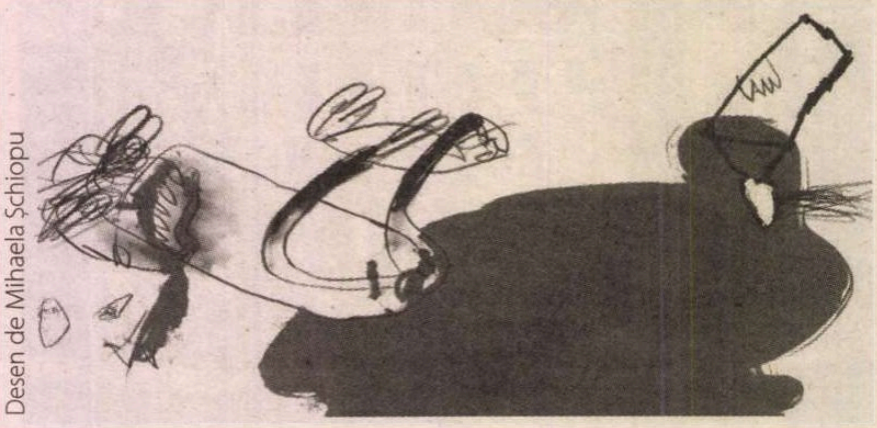
Janie, iubito. Deschide ușa. Mă apropii de ea, învîrt mînerul, deși Lena, mama mea adoptivă, a murit de mai bine de-un an. Cînd aveam doisprezece ani și m-am dus prima oară să locuiesc împreună cu ea, aveam o asemenea greutate în mine, totul era atît de îndesat, încît nu mai era loc de nimic. Zăcînd pe covor, vedeam pe sub ușă umbrele palide ale picioarelor ei. Ca niște mesaje, îmi spuneam. Misive. Cu Lena mă uitam la desene animate – *Roadrunner, Scooby-Doo* – dar televizorul, cu imaginile amețitoare și pălăvrăgeala haotică, și scenele de camaraderie și violență, mă întrista. Așa am început să pipăi rafturile în căutare de cărți. Todd, prietenul ei, era amator de biografii. Chiar dacă citeam cu greu, anevoios, îmi croiam drum în viețile politicienilor, cîntăreților, starurilor de cinema: John Lennon, *Primii regi ai Norvegiei*, Paul Cezanne, Marilyn Monroe, Wilder Penfield, lumile lor, atît de străine pentru mine, se revărsau ca un elixir, și îi iubeam pe oamenii ăștia așa cum îi poți iubi doar pe străini și pe morți.

Spre surprinderea noilor mei părinți, le furam cărțile cu aceeași frecvență cu care furam conserve din dulapuri și strângeam în mine toate cuvintele.

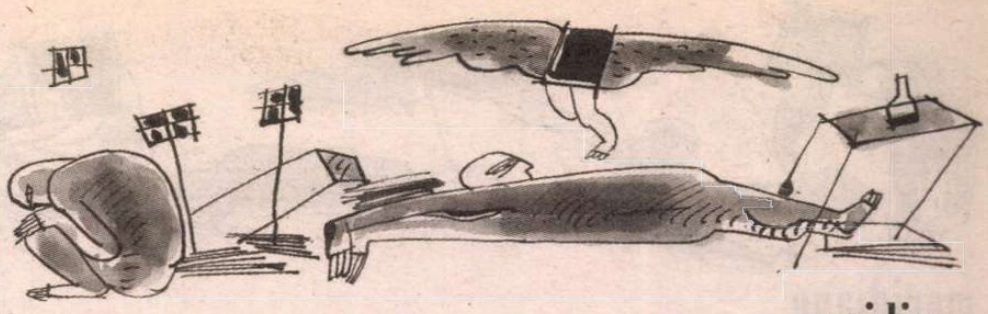
Treizeci de ani mai tîrziu, m-am trezit în mijlocul unei eterne întoarceri. Scriu biografia lui Hiroji, dar cuvîntul biografie e prea grandios, prea pompos. În loc să lucrez ca o ființă umană obișnuită, în loc să mă duc la laborator, consemnez cele pe care mi le-a spus Hiroji: anul trecut, acum cinci ani, chiar mai demult, dar, asemenea zăpezii, asemenea colbului, paginile acestea nu fac altceva decît să se tot strângă maldăr. Mănînc mîncare proastă, mă ascund în apartamentul lui și nu știu dacă scriu o scrisoare, o confesiune, o monografie, nu subterfugiu, ceva adevărat sau imaginar. Manuscrisul acesta, lucrul acesta fără nume, stă pe masa de lucru și aranjez și re-aranjez piesele sale. Mă joc de-a Dumnezeu, ca și cînd încă aș fi acolo, plutind ca o sticlă în apele oceanului. Fratele meu se dusese, dar eu vedeam cerul alb de deasupra și credeam, cumva, că-l pot chema înapoi. Dacă aș fi destul de curajoasă, sau de sinceră. Orașe, țări, familii. Ar putea fi readuse la viață pe lumea asta. Nimic nu trebuie să dispară.

© The Wylie Agency

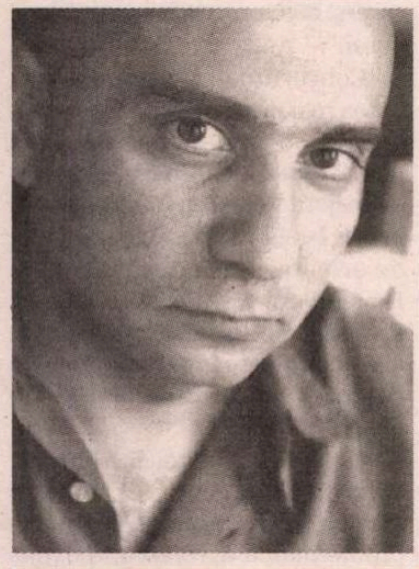
■ **Traducere de Irina Horea**



Desen de Mihaela Șchiopu



Pentru ea, totul se rezuma la relațiile mele cu femeile, în timp ce pentru mine totul se rezuma la sfidarea puterii opresive din lumea la care nici nu puteam participa și pe care nici nu o puteam controla.



Sunt îndrogostit de Shohreh. Dar nu mai am încredere în sentimentele mele. Nici nu am trăit cu o femeie și nici nu am curtat vreuna cu adevărat.

Rawi Hage (Canada)

Gândacul

(fragment)

Şi adeseori m-am mirat de nevoia mea de a seduce şi de a poseda orice femelă din specie care îmi iese în cale.

Când văd o femeie, simt că dinţii îmi devin mai subţiri, mai lungi, mai ascuţiţi. Spatele mi se cocârjează şi din frunte îmi înmuguresc două antene, care se întind apoi, tremură în aer, semnalizează nevoia de a fi băgat în seamă. Vreau să mă târăsc sub tălpile femeilor pe care le întâlnesc, ca să le admir privind de jos ţinuta dreaptă, gleznele delicate. În acelaşi timp, simt şi o repulsie – nu o jenă, o repulsie – faţă de cleiul atracţiei şi dorinţei. Este un amestec ciudat de emoţii şi instincte care mă învăluie, făcându-mă să mă apropii de femeile acestea ca un cocoşat de nişte eleve.

Poate e timpul să merg iar la doctor, fiindcă în ultima vreme sentimentul acesta m-a copleşit. Chiar dacă am avut acelaşi imbold şi în prezenţa psihiatrului. Recent, când am văzut-o râzând cu una dintre asistentele sale, mi-am dat seama că este şi ea femeie, iar când, stând în faţa mea, mi-a cerut să-mi reproduc pornirile, i-am pus mâna pe genunchi. A schimbat subiectul şi, calmă, cu o expresie plină de compasiune, mi-a împins mâna, şi-a tras scaunul înapoi şi mi-a spus:

Bine, hai să vorbim despre sinuciderea ta.

Săptămâna trecută i-am mărturisit că fusesem cândva mai curajos, mai nepăsător şi chiar, s-ar putea spune, mai violent. Dar aici, în ţinutul acesta nordic, nimeni nu îţi găseşte scuze când loveşti, furi, împuşti sau pur şi simplu răcneşti la balconul de vizavi înjurând mamele vecinilor şi ameninţându-le copiii.

Când i-am spus asta terapeutei, mi-a zis că sunt plin de o ură înăbuşită. Aşa că îndată ce a ieşit din cameră pentru o clipă, i-am deschis geanta şi i-am furat rujul, iar după ce s-a întors mi-am continuat povestea despre copilăria mea de altundeva. Mă întrerupea cu întrebări de genul: Şi ce sentimente ai faţă de asta? Spune-mi mai mult. Ea mai curând asculta şi-şi lua notiţe, iar toate astea nu se petreceau într-o cameră elegantă, cu mobilă din lemn de cireş ori canapea din piele (sau globul pământesc al unui vechi amiral, doar aşa, de atmosferă). Nicidecum, stăteam faţă în faţă, într-un cabinet mic dintr-o clinică de stat şi între noi nu se afla decât o măsuţă minusculă, rotundă.

Nu-mi amintesc exact ce i-am povestit despre relaţiile mele cu femeile. Am încercat de mai multe ori să-i spun că încercarea de a mă sinucide a fost modul meu de a încerca să scap de permanenţa soarelui. Cu sinceritate, folosindu-mi cunoştinţele limitate de psihologie şi posibilităţile reduse de exprimare, am încercat să-i explic că am încercat să mă sinucid dintr-un fel de curiozitate, sau poate ca o provocare faţă de natură, de cosmosul însuşi, de permanenţa luminii. Mă simţeam oprimat de toate acestea. Problema existenţei mă mistuia.

Laconismul terapeutei mă agasa. Îmi provoca o violenţă pe care nu o mai simţisem de când îmi părăsisem ţara. Nu înţelegea. Pentru ea, totul se rezuma la relaţiile mele cu femeile, în timp ce pentru mine totul se rezuma la sfidarea puterii opresive din lumea la care nici nu puteam participa şi pe care nici nu o puteam controla. Iar întrebarea pe care o uram cel mai mult – şi care se făceau auzită când devenea frustrată că nu vorbesc prea mult – era aceea pe care o rostea inexpresiv, aplecându-se peste măsuţă: Ce aştepţi de la întâlnirea noastră?

Am răbufnit: Sunt obligat de hotărârea instanţei să fiu aici! Aş prefera să nu fiu aici, dar când m-au găsit atârnând de o frânghie încolăcită de ramura unui copac, unul care făcea jogging în pantaloni mulaţi din spandex a dat fuga şi a chemat poliţia parcului. Doi poliţişti au venit în galop pe caii aceia minunaţi să mă salveze. N-am remarcat atunci decât caii. Mă gândeam că ei ar putea fi soluţia pentru problema mea tehnică. Adică dacă aş încăleca pe unul din ei aş putea ajunge la o creangă de mai sus, mai rezistentă, de care mi-aş fixa frânghia, apoi aş lăsa calul de sub mine să ţâşnească în voia lui. În schimb, mi-au pus cătuşe şi m-au dus, după cum s-au exprimat ei, la expertiză.

Spune-mi despre copilăria ta, îmi ceru psihiatra.

În tinereţe am fost insectă.

Ce fel de insectă?, se interesă ea.

Libarcă, i-am răspuns.

De ce?

Pentru că sora mea m-a făcut libarcă.

Ce a făcut sora ta?

Vino, mi-a zis sora mea. Hai să ne jucăm. Şi şi-a suflecat rochia, mi-a băgat ceafa între picioarele ei, şi-a ridicat călcâiele în aer şi şi-a legănat uşor picioarele deasupra mea. Uite, deschide ochii, m-a îndemnat ea. Asta ţi-e faţa, ăştia-ţi sunt dinţii, iar picioarele mele îţi sunt antenele lungi, lungi. Râdeam şi ne târam amândoi pe sub cearşafuri şi ne muşcam de obraz. Hai să blocăm lumina, a spus ea. Hai să prindem pătura aia de pat, ca să nu mai fie lumină. Hai să ne jucăm pe dedesubt.

Interesant, spuse terapeuta. Cred că am putea investiga mai mult asemenea poveşti. Săptămâna viitoare?

Săptămâna viitoare, i-am răspuns, apoi m-am ridicat, am străbătut coridoarele clinicii pe lângă pereţi, am coborât scările şi m-am trezit învăluit de răcoarea şi lumina oraşului.

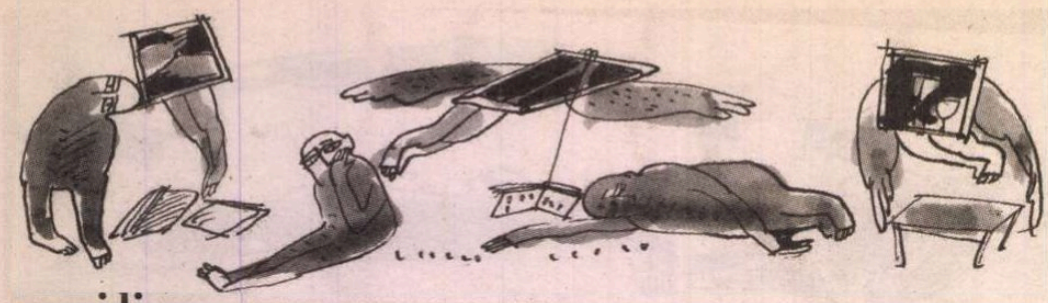
© Editura Leda,
Grupul editorial Corint

■ **Traducere de Irina Vainovski-Mihai**

Lecţie deschisă...

(urmare din pag. 4)

...nu mai uşoară decît mîna copilului, unul din cei doi – cartograful şi călăul – mulţi ani înainte, care scrie, aplecat cu tot corpul deasupra caietului, să nu copie colegul de bancă, moştenitorul tronului – pentru care totul s-a hotărît din clipa în care a venit pe lume, după ce i s-a promis cîte-n lună şi-n stele, fără să-l poată ademeni, abia cînd i se turnă cea mai mare minciună dîndu-le crezare şi, vorba din poveste, *tăcu şi se născu* – o compunere cu tema „Vreau să fiu...” Viitorul i se deschide în faţă ca un evantai; nu trebuie decît să-şi facă vînt cu el ca literele să-şi ia zborul – semincioare de păpădie, vocalele; umbreluţa deasupra lor, consonantele sau poate invers – pentru a încolţi în altă parte, la zeci de ani distanţă de lecţia de scris care-i va marca destinul. Pe pereţii clasei atîrnă portretele familiei imperiale, în tempera, hărţi ale lumii şi o schemă a arborelui genealogic al dinastiei (*indescifrabil*); în curte se vede butucul călăului, stîlpul împărăţiei – se zice că fiecare condamnat îi adaugă atîtea inele cîţi ani a trăit sau, cine ştie, cîţi ani mai avea de trăit –, pe care, în timpul dintre o execuţie şi alta, copiii îl sar de-a capra. Cerul este înalt ca un zmeu de hîrtie pe care cineva a desenat un soare în zenit. Norii formează continente fanteziste, neatestate de nici un atlas din lume. Din cînd în cînd copilul trage cu coada ochiului la colegul său de bancă, moştenitorul tronului – cum de la bun început destinul a pus punctul pe *i* în cazul vlăstarului imperial, micul prinţ arată ca un semn de exclamare răsfrînt în oglindă –, faţă de prezentul etern al căruia viitorul său se raportează la fel cum umbra se raportează la lumină. „Tu scrii despre mine, îi şopteşte la ureche moştenitorul tronului, eu vreau să fiu...” Învăţătorul ridică ochii din carte şi ultimele cuvinte mor pe buzele prinţului înainte de a ajunge la urechea copilului. Lecţia de scris se transformă într-un joc de-a v-aţi ascunselea, în care, oricît de departe s-ar mistui copilul, moştenitorul tronului îl descoperă: „călător”, „războinic”, „mare preot”, „astrolog”, „poet”, „filosof”, „ca tine”, „singur-nu-ştiu-ce-vreau” etc. „Oriunde te-ai ascunde, gîndeşte moştenitorul tronului, scrisul te deconspiră: *cauţi ceea ce găseşti, devii ceea ce eşti!*” „Doar că, îi răspunde în gînd copilul, în scris *eu este altul*”. Fără grabă – ora abia a început –, fără grijă – ce ţi-i scris, ţi-i pus în frunte –, copilul scrie povestea unui cartograf decapitat de călău din porunca împăratului subcerescului, cîndva, în tot acest timp avîndu-i pe ambii – cartograful şi călăul; regele nu poate fi decît unul singur şi nu se compară cu nimeni, cum spune învăţătura: „el are formă de om, dar nu are simţămintele omului; avînd formă de om, este şi el un om printre oameni; pentru că nu are însă simţăminte de om, se află dincolo de bine şi de rău” – la mînă, nefiind, pînă la punct, nici unul, nici altul. ■



■ cartea străină de felicia antip

Maniheism la două capete (1)

Arthur Koestler a fost şi a rămas totdeauna un maniheist pur sânge.

Îi sunt îndatorată pe viaţă lui Arthur Koestler. De asemenea, lui George Orwell. Ca şi profesorilor mei Dan Bădărău, Al. Claudian, N. Bagdasar, V.Pavelcu. Am avut norocul să citesc şi *Darkness at Noon*, în versiunea franceză intitulată *Le zéro et l'infini* (traducerea românească de mai târziu avea să păstreze titlul original, *Întuneric la amiază*), şi 1984, la vreme.

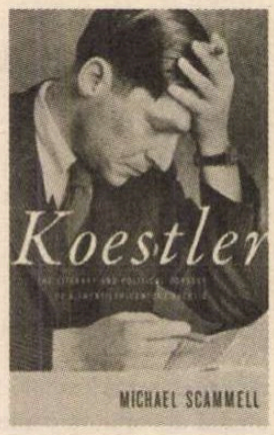
Adică înainte ca îndoctrinarea să fi înlocuit aproape cu totul lecturile libere şi studiul academic. La facultatea de filosofie din Iaşi am apucat ultimii doi ani dinainte de reforma sovietizantă a învăţământului din 1948, astfel încât m-am bucurat de privilegiul de a face cunoştinţă cu istoria filosofiei, de a afla ce sunt cibernetica şi genetica şi de a deveni imună la programul de îngustare a perspectivei şi de îngrădire şi dirijare pernicioasă a gândirii, care avea să urmeze. Cărţile celor doi apostaţi ai comunismului m-au pregătit din timp pentru a înţelege ce înseamnă controlul absolut al statului, fanatismul, înscenările judiciare şi m-au ferit de amăgiri deşarte.

Deşi nu aveam cum să uit această datorie de recunoştinţă, primul meu articol consacrat lui Koestler a fost furios, acuzator, dur. A apărut în *România literară*, la câtăva vreme după ce el îşi luase, în 1983, viaţa. La 77 de ani, bolnav de Parkinson şi de leucemie, decisese că nu mai are rost să trăiască. Cum una dintre ultimele lui marote fusese eutanasia, sinuciderea ar fi putut să pară un act logic, o dovadă de, în sfârşit, consecvenţă, din partea campionului absolut al inconsecvenţei (în filosofie, ideologie, politică, ştiinţă, dragoste, prietenie şi altele). Numai că n-a plecat singur în moarte, ci şi-a luat cu el şi căţelul şi pe cea de-a treia soţie a lui, Cynthia, care era cu 22 de ani mai tânără şi perfect sănătoasă. Începuse prin a-i fi secretară în 1949 şi a continuat până în ultima zi a vieţii să-l slujească, să-l răsfeţe, să-şi asume toate corvezile şi să-i satisfacă toate capriciile. Cynthia a lăsat o scrisoare în care spunea că-l însoţeşte de bună voie deoarece, fără el, n-ar mai avea pentru ce să trăiască. Numai minusculul Davy, bichon-ul lor, n-a lăsat nici o scrisoare, pe el nu l-a întrebat nimeni ce şi-ar dori atunci când a fost sacrificat ca într-un ritual funerar faraonic.

Ce poate fi mai ironic, mai trist ironic, decât spălarea creierului propriei tovarăşe de viaţă, sclavă de bună voie a Maestrului venerat, de către cel căruia omenirea îi datorează prima demontare a sistemului de spălare a creierului folosit cu uluitoare eficacitate de regimul sovietic? Revoluţionarul bolşevic Rubashov fusese convins să se declare vinovat de trădare şi să-şi ceară singur condamnarea la moarte, de dragul şi spre binele partidului. Cum a ajuns oare cel care-i imaginase atât de convingător povestea, bazată pe destinele paradoxale ale lui Buharin, Radek şi Troţki, s-o reediteze la scară personală, condiţionându-şi soţia să renunţe la viaţă de dragul lui?

În ultimele decenii, vreo zece biografii ale lui Arthur Koestler au completat informaţia din cele şase volume autobiografice şi din cărţile multor autori care au avut de-a face cu el şi l-au evocat în memoriile lor. Abia în anul 2008 a apărut însă prima biografie „autorizată", semnată de Michael Scammell (care a scris şi biografia lui Soljeniţîn). Este intitulată *Koestler – Odiseea literară şi politică a unui sceptic din secolul XX*, se citeşte ca un roman, are aproape şapte sute de pagini, strângerea materialului documentar, zecile de interviuri cu contemporani ai scriitorului şi scrierea cărţii au durat două decenii

Întregul secol, tot ce înseamnă Europa Centrală, şcolile de gândire, înfruntările de idei, fronturile de luptă, elita culturală a vremii în toată splendoarea, abjecţia şi diversitatea ei, oamenii însemnaţi



care şi-au înscris într-un fel sau altul numele în memoria colectivă, momentele decisive ale istoriei, tot ce-a mişcat, s-a schimbat sau s-a prefigurat în anii existenţei lui, figurează în această înşiruire pe cât de veridică pe atât de incredibilă a avatarurilor lui Koestler. Un „sceptic"? Nu mi se pare a fi o etichetă potrivită pentru omul care afirma despre sine că suferă de *„absolutită"* şi s-a dedicat neîntrerupt cu fervoare, cauzelor în care credea. Alta era problema lui: fanatismul lui a fost de neclintit, a fost cu adevărat *absolut* şi *absolutizant*, dar cauzele, pârdalnicele, se schimbau mereu, cel mai adesea în contrariul lor. Cu alte cuvinte, Arthur Koestler a fost şi a rămas totdeauna un maniheist pur sânge, cu particularitatea că binele de azi era susceptibil să devină răul de mâine şi viceversa. Se devota cu aceeaşi febrilitate „binelui" curent, oricare ar fi fost el, dar rămânea apt să se privească în oglindă şi să-şi recunoască excesul de fanatism atunci când se distanţa de o himeră şi se arunca la fel de necritic în braţele alteia.

Ce n-a fost? N-a fost nazist. În rest, nu i-a scăpat nimic, a trecut de la o extremă la alta şi uneori înapoi şi pe linie politică şi în ceea ce priveşte interpretarea legilor firii. De fiecare dată a mers până la capăt, nu s-a mulţumit să adere teoretic la o doctrină, a trecut mereu la acţiune în detaşamentul de avangardă în care se înrolase. Profesia (şi adevărata lui vocaţie) de reporter i-a dat prilejul de a se aventura oriunde se întâmplau lucruri ieşite din comun şi de a se implica nu doar ca observator, ci ca militant înflăcărat şi lipsit, parcă, de instinctul de conservare.

A trăit atât de intens, uneori prea palpitant, neocolind nici situaţiile periculoase nici nonconformismul strident, iar biograful lui i-a urmărit atât de conştincios salturile imprevizibile de umoare, de atitudine, incursiunile în mereu alte medii şi cercuri, abjurările şi parţialele reconversiuni, încât ar fi nedrept ca rezumatul reconstituirii să fie înghesuit într-o singură pagină de revistă. Iată, pentru moment, lista câtorva dintre bravadele, apostaziile şi ieşirile lui din rânduri.

La Viena, unde studia pentru a deveni inginer, s-a duelat cu unii dintre cei mai agresivi studenţi care-şi băteau cu ciomegele colegii evrei.

Convertit la sionism, a aderat la cea mai intransigentă şi violentă aripă a acestuia, revizionismul lui Vladimir Jabotinsky, repudiat de majoritatea adepţilor întoarcerii în Ereţ Israel. S-a dus într-un chibuţ de orientare socialistă de lângă Haifa, dar a plecat foarte repede: temperamentul lui vulcanic nu avea cum să se împace cu munca sisifică de construire a unei ţări în deşert.

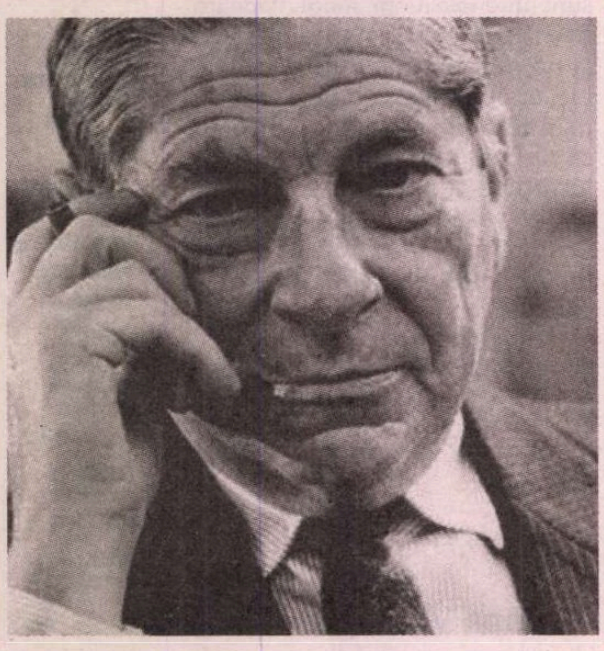
I s-a arătat atunci altă lumină, aceea a comunismului. Într-un târziu, preocupat din nou de problematica evreiască, a expus în ultima lui carte originală, *Al treisprezecelea trib*, teoria că evreii ar fi urmaşi ai unui trib turkmen, khazarii, care l-a plasat, fără voia lui, în tabăra adversarilor ideii sioniste: a fost preluată imediat de cei care susţineau că evreii nu au ce căuta în Orientul Mijlociu.

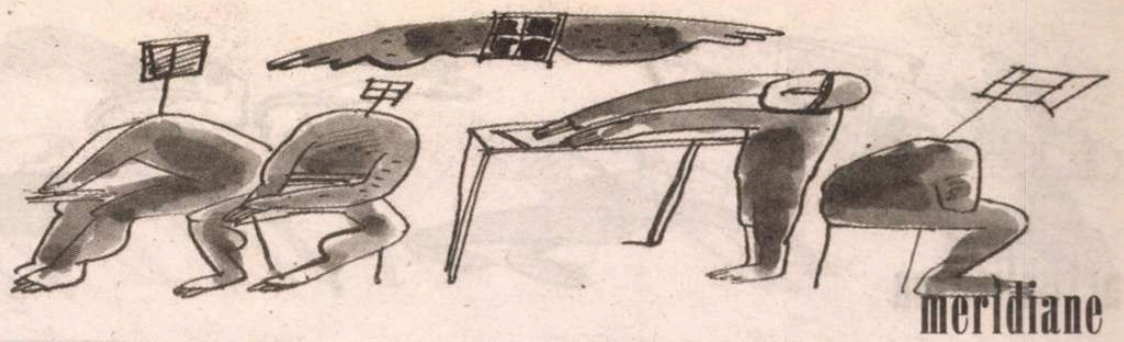
Când, comunist înfocat, s-a plimbat un an şi jumătate prin Uniunea Sovietică, noua lui credinţă oarbă l-a făcut să nu vadă nimic din ceea ce era în jurul lui, nici milioanele de oameni condamnaţi la moarte prin înfometare în Ucraina, nici închisorile pline, nici domnia terorii. În cartea de la cap la coadă laudativă *Zile roşii, nopţi albe*, nu avea să sufle nici un cuvânt despre faţa întunecată a societăţii pe care, pe atunci, o idealiza.

În timpul războiului civil a fost acolo unde era de aşteptat să fie, alături de republicanii spanioli. N-a părăsit însă oraşul Sevilla împreună cu republicanii, a fost prins de trupele franchiste şi condamnat la moarte şi, în răstimpul celor trei luni petrecute în închisoare, a fost, cel puţin o dată, pe punctul de a fi executat imediat. La puţină vreme după ce a fost inclus într-un schimb de prizonieri iniţiat de Komintern, a avut revelaţia propriei lui rătăciri: aplecându-se cu întârziere asupra scandaloaselor procese-spectacol de la Moscova, în care acuzaţii erau puşi să se învinuiască singuri de crime imaginare şi acceptau, cu ostentativă pocăinţă, să plătească pentru ele cu viaţa, a sărit dintr-o barcă în cealaltă şi a scris cartea vieţii lui, cartea care a ajutat foarte multă lume să se dezbare de iluzia raiului comunist.

Dacă s-ar fi mulţumit să rămână autorul romanului *Întuneric la amiază*, nimic n-ar fi ştirbit admiraţia şi recunoştinţa celor pe care i-a ajutat să se dezmeticească într-o vreme când mai toţi oamenii de cultură europeni băjbâiau încă în beznă la toate orele zilei şi ale nopţii.

Arthur Koestler nu era însă omul care să se oprească: a gonit mai departe, mereu mai departe, ca un Don Quichotte în căutarea unui Sfânt Graal al vremurilor noastre, a unui ideal în veşnică schimbare. Era inevitabil să se rătăcească. ■





Şi pietrele plâng

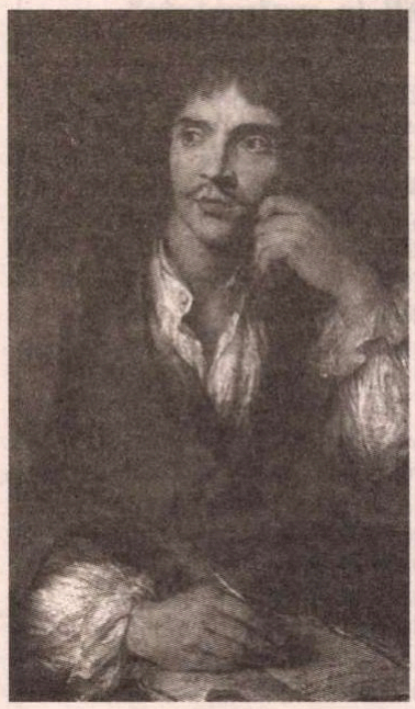
Se ştie de ceva vreme că piatra Colosseum-ului roman e bolnavă. Construit între anii 70 şi 80 de după Christos, faimosul monument suferă de pe urma poluării şi a efectului de rezonanţă produs de călcătura celor trei milioane de vizitatori anuali. Specialiştii au descoperit că e vorba de o reacţie chimică şi anume de transformarea carbonatului de calciu în sulfat de calciu. Devenită friabilă, piatra se sfărâmă. Costurile tratamentului sunt foarte ridicate: 700.000 de euro pe an. Şi Forumul sau Treptele lui Traian au nevoie de restaurare şi de întreţinere permanentă. Totalul sumelor necesare, prevăzute într-un proiect legat de a 150 aniversare a unificării Italiei în 1860, se ridică la 23 de milioane de euro. Statul italian nu poate acoperi decât o parte a sumei. Pentru rest, a făcut apel la sponsori. Aviz oamenilor cu bani de la noi: îşi pot înscrie numele pe lista celor care au salvat Colosseum-ul şi celelalte, ca demni urmaşi ai lui Traian.

Filiera literară

În 1968, în Franţa, un elev din doi opta pentru Litere. În 2009, doar unul din zece face aceeaşi opţiune. Foarte curând, apreciază specialiştii, va fi atins pragul critic de la care filiera literară va dispărea cu totul. Şi, odată cu ea, cea mai importantă tradiţie culturală a Franţei. De câtăva vreme însă, responsabilii a două dintre marile Écoles Normales Supérieures (Paris şi Lyon), a două Écoles de Management şi a tuturor celor şase Instituts d'Études Politiques Régionaux dezbat oportunitatea creării unui sistem de examene comune în care Literele să ocupe locul central. Proiectul, sprijinit de ministrul învăţământului universitar, va fi finalizat în luna iunie. Asta, în timp ce în România, logica şi filosofia sunt eliminate din curicula şcolară iar limba şi literatură română lăsate la latidudinea comunităţilor locale, adică a unor primari şi consilieri quasi analfabeţi în multe cazuri.

Un alt Molière

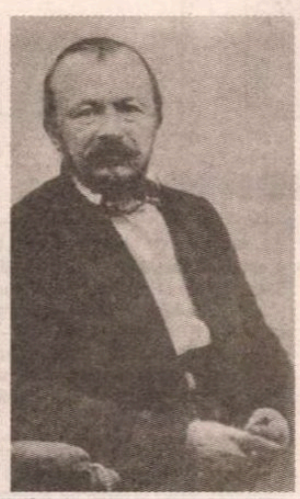
Un profesor de la Universitatea Paris IV-Sorbonne, Georges Forestier, a reeditat de curând „Opera completă" a lui Molière. Într-un intrviu, editorul oferă câteva motive pentru necesitatea unei ediţii noi atât de curând după aceea considerată un reper, din 1971. Rezultă din spusele lui Forestier că Molière a fost prost citit şi interpretat , începând din secolul XIX, când s-a fixat tradiţia valabilă până azi. În primul rând, ediţiile nu s-au bazat pe textul cel mai fidel, adică, mai puţin cenzurat. E cazul piesei „Dom Juan", rebotezată de Forestier „Festinul de piatră", conform unui manuscris de actor care ar reprezenta forma primară a textului. În al doilea rând, ordinea în volume ţine cont de ordinea publicării pieselor, nu de a redactării lor. „Tartuffe" a suferit intervenţii majore ale cenzurii: personajul, care era iniţial un ipocrit doar din perspectiva Bisericii, a devenit un ipocrit de-adevăratelea. În al treilea rând, Forestier consideră că elementul biografic a fost supralicitat în interpretarea pieselor. Secolul XIX a creat de pildă legenda morţii autorului pe scenă, tocmai când interpreta rolul „Bolnavului închipuit", doborît fiind de o tuse tuberculoasă. Molière n-ar fi suferit de tuberculoză, susţine Forestier, fiind relativ sănătos toată



viaţa. A murit foarte probabil din cauza ruperii unui anevrism. În fine, noutatea cea mai mare este aceea că publicul lui Molière n-a fost acela popular, idee impusă tot de secolul XIX, când scriitorul a fost în fond redescoperit, ci unul burghez şi de Curte. E greu de crezut, spune editorul de azi, că un valet plătit cu două livre pe lună putea achita un bilet care costa trei sferturi de livră, nici un jurnalist plătit cu cincizeci de livre pe an un bilet de şase livre.

„Literatura urgenţei"

Sub acest titlu, „le Monde des Livres" consacră o pagină scriitorilor-jurnalişti, prilejuită de reeditarea operei unuia dintre cei mai de seamă jurnalişti-scriitori din istoria Franţei, Jean Kessel (1898-1979). Mariajul celor două profesii datează din secolul XIX, când Théophile Gautier, Dumas, Balzac, Nerval, dintre scriitori, sau Jules Janin, Louis Veuillot, dintre jurnalişti, au făcut să pară inseparabile cele două profesii, reportajul şi romanul, articolul de gazetă şi eseul. În secolul XX, profesionalizarea n-a dus totuşi la un divorţ, deşi numărul celor care s-au consacrat deopotrivă presei şi literaturii a scăzut. Printre cei mai remarcabili jurnalişti-scriitori se numără Jean Kessel însuşi, autor al unui memorabil roman despre Rezistenţă, „Armata umbrelor", ca şi al unor reportaje care au făcut dată, de la cel din „Journal des Débats" din iulie 1919 despre parada care a marcat sfârşitul primului război mondial la acela despre procesul de la Nürnberg din „France Soir", din noiembrie 1945. A rămas celebră imaginea sălii Tribunalului de la Nürnberg descrisă de Kessel: cu focalizarea luminii pe ecranul pe care se perindau ororile din lagărele naziste şi totodată pe chipurile celor aflaţi pe banca acuzării.



Statul şi Biserica

Tot răul spre bine, spune înţelepciunea populară: caracterul mereu mai vădit criminal al fundamentalismului religios în unele ţări islamice a determinat o radicalizare a adepţilor separării Statului de Biserică în unele ţări catolice. Foarte catolica Portugalie, de exemplu, l-a primit călduros pe Papa Benedict XVI săptămânile trecute, ceea ce n-a împiedicat autorităţile să legalizeze, la o zi după încheierea vizitei, căsătoria homosexuală. În 2007 fusese deja legalizat avortul. Chiar în sânul Curiei Romane pot fi remarcate astfel de reacţii la conservatorismul unor cardinali. Dezvăluirea recentă a cazurilor de pedofilie în rândul unor prelaţi din Irlanda, Germania, Belgia, SUA, Italia şi din alte ţări l-a determinat pe Papă să solicite măsuri clare şi o „toleranţă zero". A cere iertare nu e destul, a spus în esenţă Sfântul Părinte, avem nevoie de justiţie. Şi, încă, spre deosebire de opinia curentă de la Vatican, Papa i-a identificat pe duşmanii Bisericii nu în afară, ci

înăuntrul ei. Rămân de făcut alţi câţiva paşi, cum ar fi de a permite preoţilor catolici să se căsătorească şi femeilor să fie hirotonisite. Şi, apoi, pasul cel mare, de a accepta principiul separării Statului de Biserică. Ortodoxismul are una sau două probleme mai puţin, dar nu e deloc mai avansat pe calea separării sau a hirotonisirii femeilor. Cât despre căsătoriile între persoane de acelaşi sex, o lege care să le reglementeze continuă să nu aibă nicio şansă. Un parlamentar român dintr-o legislatură precedentă, care nu era nici măcar teolog, declara de la tribuna Senatului că mariajul homosexual nu are tradiţie la noi. Iar un altul îşi asigura, cu aceeaşi candoare, colegii de parlament că el însuşi nu li s-ar fi putut adresa, nevenind pe această lume, dacă tatăl său ar fi fost homosexual. Ca să vezi argumente!

Prima ediţie a Colocviului Naţional „Generaţia '80 la maturitate“

În zilele de 27 şi 28 mai a.c., la Piteşti, Câmpulung Muscel şi Curtea de Argeş s-a desfăşurat prima ediţie a Colocviului Naţional „Generaţia '80 la maturitate”. Membri din toată ţara ai acestei controversate generaţii au dezbătut în prima zi a colocviului despre *Paradigma generaţiei '80, unitate şi diversitate*, masă rotundă moderată de criticul şi istoricul literar Nicolae Oprea, preşedintele Filialei Piteşti a Uniunii Scriitorilor din România, iniţiatoarea proiectului. Punctul de pornire al discuţiilor l-au reprezentat două comunicări ale unui prozator al grupării: Constantin Stan şi unui poet: Liviu Ioan Stoiciu. Apoi, s-a făcut un istoric-mozaic al generaţiei de scriitori din toate centrele universitare, din toate colţurile ţării, s-au pus întrebări retorice, s-au emis teorii, s-a dezbătut pe seama faptului că gruparea aceasta s-ar afla la conducerea culturii române, s-a vorbit în contradictoriu, dar amical, despre omogenitatea sau eterogenitatea grupării, despre ideea de generaţie, în general, despre optzecism, desigur, în special, despre trăsăturile care o singularizează în cadrul larg al literaturii române, despre denumirea mai exactă a grupării (generaţie?, direcţie? fenomen?...), despre reflectarea optzecismului în istoriile literaturii române etc. Au combătut cu însufleţire Ioan Lascu, Ion Bogdan Lefter, Marta Petreu, Călin Vlasie, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Mircea Bârsilă, Ion Zubaşcu, Ioana Dinulescu, Gheorghe Izbăşescu...

Prima zi s-a încheiat cu lansarea cărţii *Generaţia '80 văzută din interior, vol I* de Dumitru Augustin Doman.

În dimineaţa de vineri, 28 mai, la Câmpulung Muscel, în sala de festivităţi a Primăriei, poeţii prezenţi au susţinut un recital, apoi au vizitat o expoziţie despre personalităţi culturale muscelene la Muzeul Municipal, expoziţie organizată special pentru participanţii la colocviu.

În aceeaşi zi, la Arhiepiscopia Argeşului şi Muscelului de la Curtea de Argeş a avut loc festivitatea de premiere. Un juriu format din Nicolae Oprea, Ioan Lascu, Ştefan Ion Ghilimescu, Vasile Spiridon şi Dumitru Ungureanu a acordat premiile ediţiei I după cum urmează: Premiul de Excelenţă „Radu G. Ţeposu”: **Gabriel Chifu** pentru volumul *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită şi tot de el povestită*, Ed. Ramuri, 2009; Premiul de poezie „Ion Stratan”: **Mircea Bârsilă** pentru volumul *Monede cu portretul meu*, Ed. Pământul, 2009; Premiul de proză „Gheorghe Crăciun”: **Varujan Vosganian** pentru romanul *Cartea şoaptelor*, Ed. Polirom, 2009; Premiul de critică, eseu, teorie, istorie literară „Alexandru Condeescu”: **Cassian Maria Spiridon** pentru volumul *Vieţi controlate*, Ed. Junimea, 2009; Premiul special „Augustin Frăţilă”: **Gheorghe Izbăşescu** pentru volumul *Un pumnal sub cămaşă*, Editura Limes, 2009; Premiul special al juriului: **Constantin Stan** pentru romanul *Trăieşte şi mergi mai departe*, Ed. Pământul, 2009.

Dar, pentru a ne face o idee despre anvergura colocviului aflat la prima ediţie, numim organizatorii şi colaboratorii care au pus umărul la reuşita evenimentului: Uniunea Scriitorilor din România, Primăria Câmpulung Muscel, Arhiepiscopia Argeşului şi Muscelului, Editura Paralela 45, Muzeul Naţional al Literaturii Române, Centrul Cultural Piteşti, Casa de Cultură „George Topârceanu” din Curtea de Argeş. Dar alcătuim aici şi o listă (democratică, în ordine alfabetică, deci) a participanţilor: Radu Aldulescu, Ştefan Dumitru Afrimescu , Aurel Maria Baros, Mircea Bârsilă, Ioan Buduca, Gabriel Chifu, Ionel Ciupureanu, Ioan Cristescu, Virgil Diaconu, Dumitru Augustin Doman, Ioana Dinulescu, Gellu Dorian, Sorin Durdun, Marius Ghica, Ştefan Ion Ghilimescu, Magda Grigore, Ioan Groşan, Silviu Guga, Gheorghe Izbăşescu, Ioan Lascu, Ion Bogdan Lefter, Victor Munteanu, Nicolae Oprea, Mircea Petean, Marta Petreu, Aurel Sibiceanu, Cassian Maria Spiridon, Vasile Spiridon, Constantin Stan, George Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Ungureanu, Ioan Radu Văcărescu, Călin Vlasie, George Vulturescu, Ion Zubaşcu.

■ **Dumitru Aug. Doman**

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 1 al *Gazetei literare* pe anul 1956, articolul de fond, nesemnat – o specie care apare ori de câte ori sunt de spus lucruri importante cu coloratură politică, texte preluate din „Scânteia”, diverse directive – precizează: „Evenimentul cel mai important care marchează începutul noului an este, fără îndoială, păşirea în cel de al doilea plan cincinal de dezvoltare a economiei naţionale pe anii 1956-1960.” Cu alte cuvinte, un eveniment abstract ca însăşi planificarea cincinală, un eveniment oricum de natură economic-politică marchează cea mai de seamă revistă culturală la intrarea în cel de-al treilea an de apariţie. Semnalul e limpede – cultura, literatura în speţă sunt subordonate unor lucruri mult mai importante pentru societatea construită de popor şi pentru popor, tot ce ţine de sfera simbolică, artistică, trebuind să sprijine şi să urmărească îndeaproape sfera realului, a economicului, a politicului. Planul cincinal covârşeşte orice alt eveniment de natură culturală, iar editorialul stabileşte această prioritate încă de la primul număr.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*”)

De la Vlad Ţepeş la Nichita Stănescu. De la Brâncuşi la Cioran.
76 de busturi ale marilor figuri din istoria României şi-au dat întâlnire aici.

Din iunie, în Parcul Copilului din Bucuresti
GRĂDINA VALORILOR ROMÂNEŞTI

Un proiect al
FUNDAŢIEI DAN VOICULESCU
PENTRU DEZVOLTAREA ROMÂNIEI

www.fundatiadanvoiculescu.ro

Anunţ

Festivitatea de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2009 va avea loc vineri, 11 iunie 2010, ora 17, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I”.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

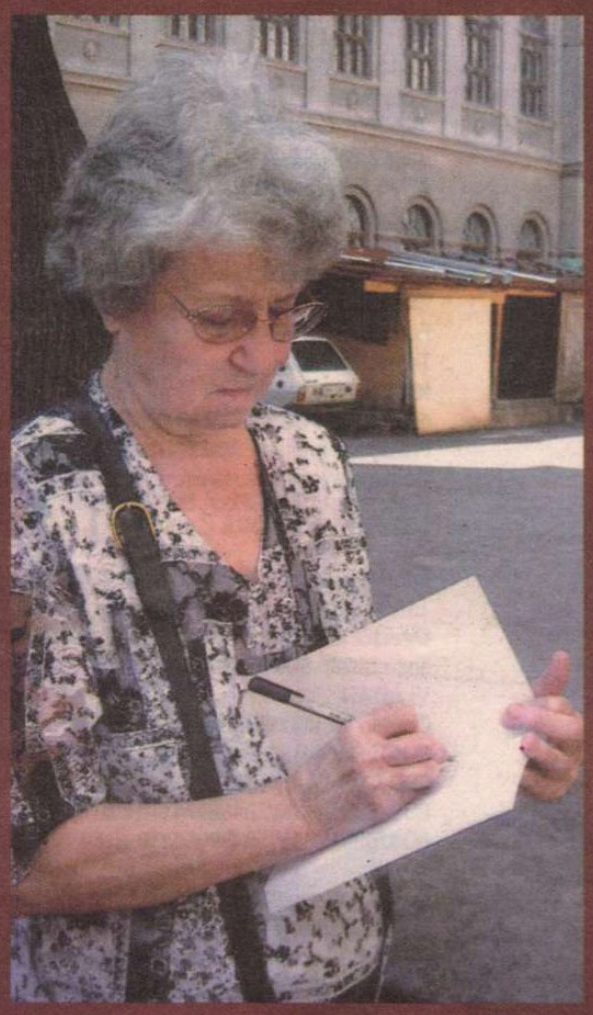
România literară ®

21

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 11 iunie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL



Constanța Buzea

alte pagini de jurnal

- **Contrafort** de **Mircea Mihăieș**
- **Poeme** de **Marius Ianuș**
- **Tema lunii: Mărirea și decăderea personajului în ficțiunea literară**

cronica literară • cronica ideilor • cronica dramatică
cronica filmului • cronica muzicală • cartea străină

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Karel Glastra van Loon
Fructul pasiunii

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Romanul și umanismul

Poemul săptămânii de Matei Vișniec – p. 3
Ultimele lor cuvinte

Târgul Alternativ de Carte, ediția I – p. 4

Maratonul de poezie și jazz – p. 4

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Scursura catodică

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Teoria ultimului

Poezie de Marius Ianuș – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Hapaxul existențial

Ștefan Borbély
Personajul apocaliptic – pp. 10-11

Constanța Buzea – pp. 12-13
Creștetul ghețarului
pagini de jurnal

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Anton Pann și *Ars amandi*

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
„Albastru mortuar și galben căcănin!"

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Burqa

Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Îndrăgostitul de România

Cronica dramatică de Marina Constantinescu – p. 17
Voluptatea detaliului

Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Viena la sfârșit de stagiune

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Aurora la crepuscul

Avanpremieră editorială: Karel G. van Loon
Fructul pasiunii – pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip
Maniheism la două capete (2) – p. 22

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24),

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Viața secretă a sertarelor*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

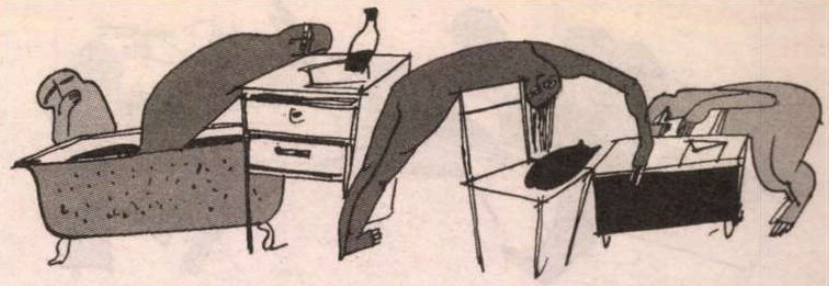
ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roșia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roșia Montană

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

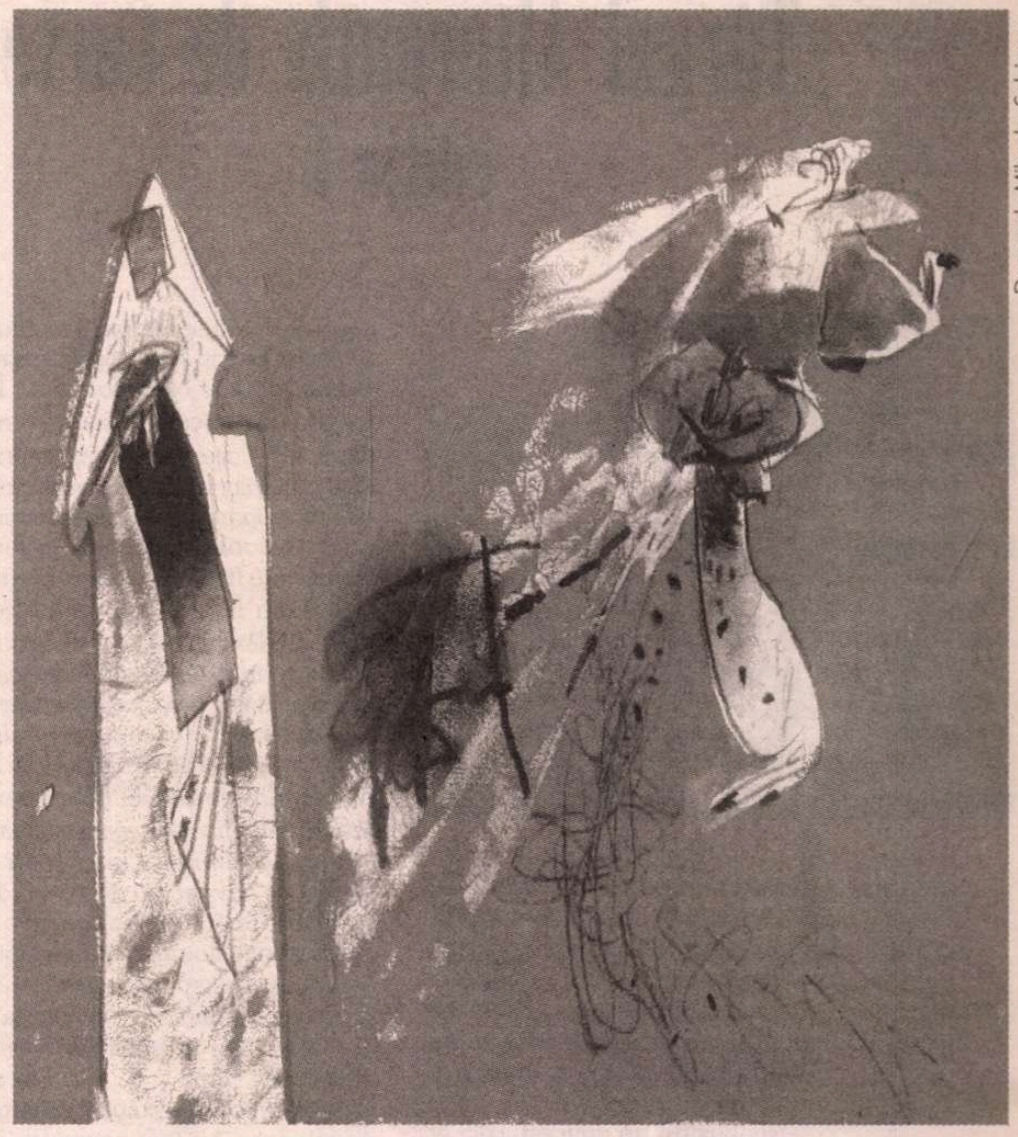
Romanul şi umanismul

Am propus, anul acesta, pentru colocviul din cadrul „Zilelor şi Nopţilor de Literatură" de la Neptun o temă care ar putea suna ca strict „tehnică": mărirea şi decăderea personajului literar. În realitate, e vorba de mult mai mult. Ca să se înţeleagă despre ce e vorba, e necesară o scurtă incursiune istorică.

Personajul literar, acela de roman îndeosebi, are, la rândul lui, o istorie deloc liniară. El a fost, rând pe rând, inventat, copiat de pe realitate, simplu şi maniheist conceput, complex, clar, indescifrabil, banal sau misterios. Totul a depins de atitudinea autorului. De fapt, de concepţia lui. În *Arca lui Noe* am schiţat trei formule de roman în funcţie de interpretarea (implicată, de cele mai multe ori) pe care romancierii au dat-o personajelor lor. Romanul doric este, în teza cărţii mele, acela în care autorul îi acordă personajului deplină încredere, fiindcă e convins că-l cunoaşte în toate ipostazele sale, inclusiv sub raport psihologic. Romanul ionic e relativist: autorul nu mai e sigur că-şi cunoaşte personajele, lăsându-l pe narator (care e adesea el însuşi un personaj identificabil) să facă ipoteze care însă nu se însumează neapărat într-o imagine limpede. Romanul corintic este acela al cărui autor nu mai pretinde că personajul poate fi cunoscut. Nicio ipoteză nu este în mod necesar decisivă. În toate aceste situaţii, personajul este o fiinţă aşa-zicând în carne şi oase, cu un comportament şi cu o psihologie precare, chiar dacă nu uşor de „citit".

A existat un moment în istoria genului romanesc când personajul a încetat să mai fie o astfel de făptură, normală sau ieşită din comun, plauzibilă sau stranie, şi a devenit o „fiinţă de hârtie". *Le Nouveau Roman* din anii '50 - '60 a văzut în roman un text scris şi în personaj, o fiinţă din cuvinte. Alain Robbe-Grillet, care a fost unul dintre invitaţii „Zilelor şi Nopţilor de Literatură", a fost unul dintre cei mai aprigi teoreticieni şi practicieni ai acestui tip de roman şi de personaj. Din Franţa, ţara de origine a Noului Roman, provine chiar un laureat al Premiului Nobel, care scria în această manieră: Claude Simon. Preferat lui Michel Tournier, în 1985.

Noul Roman a reprezentat forma cea mai radicală a anticomunismului în literatură. Omul ca personaj a dispărut. Şi, odată cu el, autorul, căci noii romancieri considerau că textul romanesc se produce de la sine, ca efect al unei „gramatici" particulare, la fel ca şi limba (în viziunea lui Noam Chomski), lipsit de transcendenţă auctorială. „Întoarcerea" autorului şi a personajului s-a produs, în România, ca şi în Franţa, în deceniile din urmă. De fapt, s-a „întors" concepţia umanistă. Romanul s-a reumplut de viaţă, personajul şi-a recăpătat fiinţa social-morală pierdută. Spre deosebire de istorie, în care imperiile cresc şi decad, literatura cunoaşte creşteri după decădere şi mărire după prăbuşire. Enormul câştig al revenirii la umanism este dublu: pe de o parte, romanul şi personajul îşi reiau legăturile fireşti, profunde şi intime, ca viaţa; pe de alta, romanul devine lizibil. Pretenţia de lizibilitate, pe care noul roman o considera superfluă, este cât se poate de normală. Un roman nu e un scrabble şi, cu atât mai puţin, un rebus şi, încă, unul care se autocontruieşte. Este o operă de imaginaţie care vorbeşte despre realitatea noastră cea de toate zilele. *Le personnage, c'est moi.* ■



Desen de Mihaela Şchiopu

■ poemul săptămânii de matei vişniec

Ultimele lor cuvinte

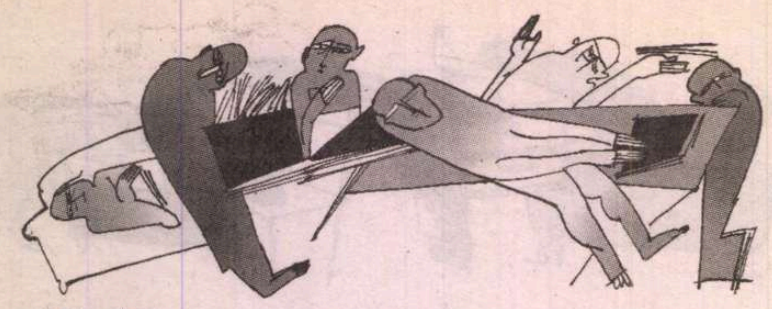
Eram însărcinat să culeg de pe buzele soldaților
morți
ultimele lor cuvinte
cuvintele pronunțate înainte de moarte
acele cuvinte care rămîn încremenite în gură
sau în gîtlej
și care se solidifică în momentul morții

nu era o misiune ușoară
trebuia să iau cadavru cu cadavru să-i caut în gură
să le descleștez uneori gura cu un cuțit
sau chiar inima la cei care muriseră cu inima strînsă
sau chiar să răscolesc prin burțile
celor care în momentul morții
își înghițiseră brusc cuvintele

greu, greu de făcut o antologie coerentă
cu cuvintele spuse înainte de moarte
de cei împușcați în ceafă
ultimele lor cuvinte sunt atît de scurte încît
seamănă mai degrabă cu niște semne de punctuație
cu niște puncte abandonate în spațiu
cu niște gînduri fără cuvinte ■

fototeca României literare

Laurenţiu Ulici, Dan Cristea, Ştefan Bănulescu – 1996
Foto: Ion CUCU



Târgul Alternativ de Carte ediţia I

Expoziţia de fotografie Ion Cucu

Între 28 şi 30 mai, la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei 115, evenimentele s-au ţinut lanţ: lecturi live şi înregistrate, lansări şi retrolansări, plus extraordinara expoziţie de portrete de scriitori realizate de fotograful Ion Cucu de-a lungul ultimelor decenii.

Neobositul un cristian, căci el a fost coordonatorul proiectului (sub egida Uniunii Scriitorilor), a imaginat o posibilă alternativă la tradiţionalele târguri, cu cărţi de toate felurile şi de valori amestecate. „Nu tot ce mişcă. Pe rând, ceea ce contează" a fost deviza Târgului, care se putea citi şi pe blogul dedicat, *http://2010tac.blogspot.com/*. În fiecare dintre cele trei zile, timp de câte 6-7 ore, s-au perindat prin Sala Oglinzilor câteva dintre numele cele mai reprezentative ale literaturii noastre contemporane. Au fost lansate (de fapt, re-lansate) cărţile *Cerul din burtă* (a doua ediţie) de Ioana Nicolaie, *Cămaşa în carouri şi alte 10 întâmplări din Bucureşti* de Doina Ruşti, *Cele două Mântulese* de Andreea Răsuceanu, *Fugi din viaţa ta, revoltătoare şi slută, în cartea mea* de Daniel Bănulescu, *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de Gabriel Chifu trăită şi tot de el povestită*, desigur, de Gabriel Chifu, *postoi parovoz. confesiunile dogmatistei* de Moni Stănilă, au fost proiectate înregistrări (asta însemnând „retrolansarea") ale lansărilor cărţilor de-a viul de Teodor Dună şi N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii de George Ardeleanu. Au fost prezenţi, în sală sau pe ecran, pentru a prezenta cărţile în discuţie, Simona Sora, Cătălin Sturza, Horia Gârbea, Sorin Alexandrescu, Şerban Axinte, Luminiţa Corneanu, Cristina Ispas, Cosmin Ciotloş.

Cartea ediţiei, anunţată de la bun început, a fost *Ieudul fără ieşire* a lui Ioan Es. Pop, căreia i s-au dedicat mai multe momente pe parcursul celor trei zile şi care a fost prezentată de Radu Vancu, Cosmin Ciotloş, Paul Cernat, Teodor Dună, Lucian Vasilescu şi Andrei Terian. Varianta sonoră a cărţii, în lectura autorului, a putut fi ascultată în pauzele dintre evenimentele desfăşurate pe parcursul celor trei zile.

Au făcut lecturi *live* Dumitru Bădiţa, Dan Sociu, Lucian Vasilescu, Horia Gârbea, Mihail Gălăţanu, Augustin Cupşa, Doina Ioanid, Ion Zubaşcu, Cosmin Perţa, Stoian G. Bogdan, Mihail Vakulovski, Ioan Es. Pop. Au fost proiectate materiale filmate cu Rita Chirian, Şerban Axinte, Constantin Acosmei, Constantin Virgil Bănescu, George Vasilievici, Florin Partene, Dan Coman, t.s.khasis, Octavian Soviany, Nora Iuga, Ioan Es. Pop şi documentarele *Orbirea Voluntară – Gellu Naum* (regia Marian Baciu, 2005), *Nora Iuga* (TAC, 2010), şi *Cristian Popescu* (TAC 2010), cu Mihaela Pascu, Daniel Bănulescu, Liviu Ornea şi Horia Gârbea.

Evenimentul a beneficiat de sprijinul Coca Cola Hellenic, de altfel, unicul sponsor. Promovat pe internet, prin blogul amintit şi pe Facebook, Târgul Alternativ de Carte se înscrie în proiectul mai amplu al U.S.R. de a explora noi posibilităţi de promovare a literaturii române. **(L.C.)**

Maratonul de poezie şi jazz

În seara zilei de 4 iunie 2010, începând cu ora 22:00, foaierul Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian" a devenit spaţiul în care 33 de poeţi s-au întâlnit faţă în faţă cu jazzul, într-un maraton de poezie şi jazz ce a ţinut până în dimineaţa zilei de 5 iunie 2010, ora 05:00. Aflat la cea de a doua ediţie, *Maratonul de Poezie şi Jazz* a adus pe scenă nume de referinţă ale literaturii române contemporane. A fost o a doua ediţie mai densă, mai bine organizată, care naşte deja ideea de continuitate iminentă a acestui tip de eveniment. Andra Rotaru a luat pulsul acestui eveniment prin câteva declaraţii şi informaţii de culoare special pentru *AgentiadeCarte.ro*

Producătorii şi amfitrionii evenimentului, Dan Mircea Cipariu şi Ioan Cristescu, au moderat şi prezentat invitaţii *Maratonului de Poezie şi Jazz*, ale căror lecturi, cu o durată medie de 10 minute, a ajuns în casele oamenilor şi pe calea undelor, Radio România Cultural, coproducătorul evenimentului, care a transmis în direct 7 ore neîntrerupte pe tot parcursul nopţii dintre 4 spre 5 iunie 2010. La finalul evenimentului au citit cei mai tineri poeţi invitaţi, apoi Maria Răducanu şi Mircea Tiberian au făcut dimineaţa maratonului de neîncheiat. Cei doi mari creatori şi interpreţi de jazz au bisat la aplauzele publicului şi ne-au lăsat să credem că totul e inefabil prin artă. Cei dispăruţi de curând dintre noi, precum poeţii Augustin Frăţilă sau George Vasilievici, au fost prezenţi în noaptea de Maraton alături de public şi ascultătorii radio, prin muzica şi versurile recitate de prietenii lor, respectiv actorul Viorel Păunescu şi scriitorul Mugur Grosu.

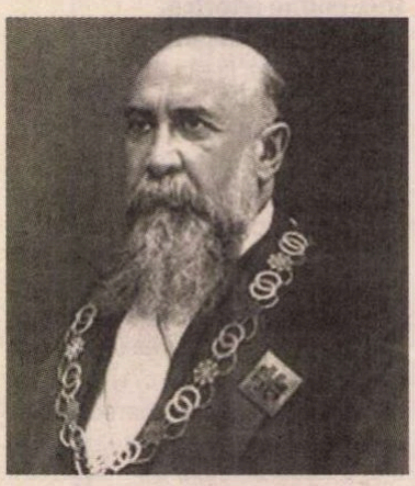
Poeţi invitaţi au fost: **Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Gabriel Chifu, Mariana Codruţ, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Nichita Danilov, Caius Dobrescu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Iolanda Malamen, Marin Mălaicu-Hondrari, Ioana Nicolaie, V. Leac, Ion Mureşan, Alexandru Muşina, Andrei Novac, Dumitru Păcuraru, Cosmin Perţa, Lucian Perţa, Daniel Pişcu, Ioan Es. Pop, Bogdan O. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Andra Rotaru, Cornelia Maria Savu, Eugen Suciu, Matei Vişniec, Miruna Vlada, Varujan Vosganian, George Vulturescu, Florina Zaharia, Ion Zubaşcu.** Mărturia care va rămâne peste timp, pe lângă materialele înregistrate de Radio România Cultural, este antologia *Maratonul de Poezie şi Jazz*, cu un cuprins bogat, de 162 de pagini, ce a fost lansată într-un tiraj de 200 de exemplare, de Editura Tracus Arte. Una dintre reuşitele din acest an a fost prezenţa pe scena Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian" a trupei DELAGARE & CIE, care a recitat şi performat pe muzică texte de Matei Vişniec, un Vişniec în calitate de poet de data aceasta.

Ediţia a doua a *Maratonului de Poezie şi Jazz* a fost organizată de asociaţiile non-profit şi non-guvernamentale EURO CULTURART (preşedinte Dan Mircea Cipariu), OPEN ART (preşedinte Ioan Cristescu), Muzeul Naţional al Literaturii Române (director interimar Lucian Chişu) şi Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" (director general Răzvan Ion Dincă). Blogul oficial al evenimentului: *www.poezie-jazz.blogspot.com*. ■

CALENDAR

4.06.1904 - s-a născut Ioan Massoff (m. 1985)
4.06.1938 - s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.06.1948 - s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1950 - s-a născut Constantin Munteanu
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.06.2004 - a murit Eduard Jurist (n. 1928)

5.06.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)

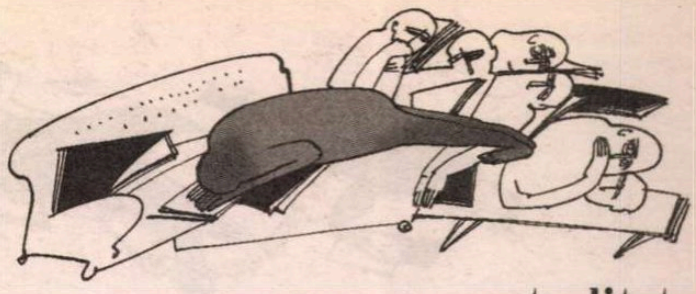


5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut Gh. Dinu (m. 1974)
5.06.1926 - s-a născut Janos V. Andras
5.06.1941 - s-a născut Ion Popa Argeşanu (m. 2001)
5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci
5.06.1988 - a murit Gheorghe Eminescu (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhardt (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
6.06.1933 - s-a născut Ion Bolduma (m. 1993)
6.06.1949 - s-a născut Felix Sima
6.06.1965 - s-a născut Valentin F. Busuioc
6.06.1991 - a murit Gheorghe Pituţ (n. 1940)

7.06.1716 - a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n.c. 1640)
7.06.1921 - a murit Luca I. Caragiale (n. 1893)
7.06.1927 - s-a născut Madeleine Fortunescu (m. 2002)

forţa gigantică de propagare a ideilor prin televiziune a făcut dintr-un instrument care ar fi putut fi o minunată armă în slujba oamenilor o unealtă diabolică a decăderii lor.



7.06.1940 - s-a născut Ion Murgeanu
7.06.1992 - a murit George Drumur (n. 1911)

8.06.1904 - s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut Anda Boldur (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tacoi
8.06.1934 - s-a născut Ion Petrică
8.06.1935 - s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1967 - a murit Otilia Cazimir (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 - a murit N. N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon

10.06.1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)
10.06.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1932 - s-a născut Vasile Zamfir (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu
10.06.1941 - s-a născut Petru Dudiuc
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)
10.06.2002 - a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

■ contrafort de mircea mihăieş

Scursura catodică

Mă număr printre românii care se uită la televiziunea publică doar din întâmplare: dacă se transmite un meci de fotbal mai important, dacă e vreun eveniment public asupra căruia are drepturi exclusive ori dacă nu am încotro.

Se întâmplă, însă, ca de câteva luni să pot vedea numai TVR1 şi TVR 2 – şi acelea la ore nepotrivite, dimineaţa devreme ori seara târziu. Nu am pretenţii din partea televiziunii să mă instruiască, să mă facă fericit ori să-mi rezolve problemele de conştiinţă. Dar fiind vorba de canale publice, adică de entităţi finanţate şi din banii mei, măcar dreptul la informaţie corectă ar trebui să-l am. Ei bine, nu-l am.

Plicticoase până la moarte, încercând să copieze ce e mai rău de la canalele „comerciale" (respectiv, mania de a da premii pentru orice tâmpenie, scălâmbăielile dezgustătoare ale prezentatorilor, promovarea informaţiilor perfect inutile, pescuite din publicaţii de înaltă elevaţie culturală gen „Click" şi „Cancan" – am văzut cu ochii mei, aşa că nu pot fi contrazis!), ele au ajuns un fel de remorcă în care inşi complet lipsiţi de har populează un univers inodor, incolor şi insipid. De la emisiunile de ştiri, în care trăsăturile îngheţate, privirea sumbră şi vocea cavernoasă a câte unei „spicheriţe" e menită să bage groaza în tine, la cele de dezbateri în care nu se dezbate absolut nimic şi la cele de divertisment prefaţate de câte un „titlu-şoc" de genul „Fire-aţi ale dreacului de milionărese de carton!", rostit pervers-instigator de-un fel de arătanie felliniană, ni se oferă, pe banii noştri, scursura unei bundinci odioasă ca formă şi respingătoare la gust.

La bugetul enorm, la clientelismul deşănţat, la plicticoşenia mortală, banii cheltuiţi în Calea Dorobanţilor reprezintă o risipă iresponsabilă. Redimensionat corespunzător şi profilat pe ceea ce înseamnă, în lumea normală, o televiziune publică – informaţii obiective, cultură, educaţie, documentare inteligente, anchete sociale realizate profesionist, imparţialitate în privinţa soluţiilor politico-sociale şi neutralitate la nivelul poziţiilor exprimate – TVR ar putea fi chiar util. Problema nu este, aşadar, *ideea* de televiziune publică. Dar ea trebuie să fie o sursă sigură de informaţie (şi nu de manipulare), un bastion al luptei împotriva vulgarităţii (şi nu un focar al ei), un model de comportament civilizat (şi nu un ecou al dezmăţului din barurile aflate, nu întâmplător, în zona actualei televiziuni publice), un spaţiu al sobrietăţii (şi nu unul al turpitudinii).

Televiziunea publică ar trebui să fie o entitate fără aşa-zise vedete, dar mustind de profesionişti. Şi pentru că veni vorba de profesionişti: am urmărit, pentru prima oară în viaţă, deşi aflu că a ajuns la a douăzecea ediţie, „Gala profesioniştilor din televiziune". Recunosc că în seara cu pricina nu mă simţeam prea bine şi nici nu auzisem cam de nouăzeci la sută dintre „personalităţile" care defilau pe scenă. Prin urmare, percepţia mea e subiectivă şi fără acoperire „ştiinţifică". Dar asta nu cred că m-a împiedicat să percep mesajul transmis de întreaga festivitate: dincolo de premierea câtorva realizatori demni de stimă (Andrei Enescu, Sanda Vişan, Daniela Zeca-Buzura ori Marina Constantinescu, aceasta din urmă câştigătoarea Marelui Premiu), „juraţii" ne-au arătat cine deţine puterea şi care e modelul favorizat în clipa de faţă în zona „profesioniştilor din televiziune".

Aş trece peste faptul că din juriu au făcut parte două persoane care sunt parteneri de viaţă – Lucia Hossu Longin şi Dan Necşulea – dacă partea feminină a cuplului nu s-ar fi manifestat în vremea din urmă, printr-un discurs inflamat ce preamărea valorile absolute ale eticului. Postată în fruntea unui pluton de contestatari care-au mers cu infamia atât de departe încât să-i nege lui Vladimir Tismăneanu până şi meritele ori poziţiile ştiinţifice, d-na Hossu Longin a uitat atunci să ne spună – ca şi acum – un amănunt: că nu vorbeşte în calitate de intelectual public, ci de pe poziţia de secretar general al unei instituţii care avea să fie condusă de o altă echipă. Am profunde îndoieli că, în cazul de faţă, d-na Hossu Longin a sesizat juriul asupra poziţiei de incompatibilitate în care s-a aflat.

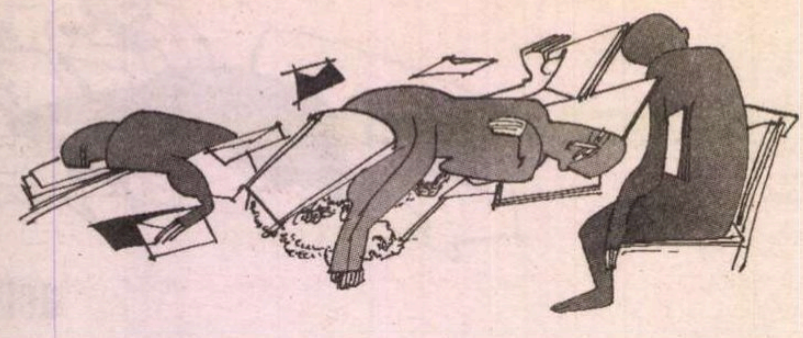
Ce-a fost, însă, evident, e cordonul ombilical ce leagă cele două canale, din Dorobanţi şi de la Băneasa, respectiv, TVR şi Antena. Sub conducerea pesederistă a nulităţii numite Sassu, TVR a devenit anexa politicii manipulatorii a subordonatului politic al PSD-ului, motanul Felix. Ca studiu de caz, situaţia e fascinantă: fostul uriaş cu picioare de lut s-a prăbuşit sub hăţurile piticului cu dosar beton-armat. Ca realitate democratică, totul e de-o mârşăvie respingătoare. Drept urmare, premierea profesioniştilor mai sus citaţi şi a altor câtorva n-a constituit decât un alibi pentru defilarea triumfalistă a numelor responsabile, în mare parte, pentru instaurarea climatului de tensiune şi violenţă din societatea românească.

Gala APTR a premiat, la secţiunile cele mai importante, exact personajele care, de ani de zile, contestă întreaga direcţie civică, anticomunistă, anti-dictatorială din România. Uniţi de ura comună, şi nu de convingerile comune, unii membri ai juriului au ajuns să premieze indivizii care şi-au construit cariera exclusiv din batjocorirea şi denunţarea activităţii civice reprezentate de aceştia. Veţi spune, poate, că APTR s-a ridicat deasupra măruntelor conflicte pământene şi s-a concentrat exclusiv asupra profesionalismului. Se prea poate. Dar, în acest caz, ar fi vorba de profesionalismul măcelarilor de abator, al inamicilor bunului simţ, al roboţilor programaţi să distrugă prin orice mijloc – de la minciună şi calomnie la manipulare şi fals – tot ce nu convine politicii de îmbogăţire a patronilor.

Desen de Marcel Voinea

În viziunea acestui juriu, adevărul şi bunul simţ nu sunt valori demne de luat în seamă. Doar aşa se explică faptul că a premiat – şi i-a înecat, apoi, într-o baie encomiastică de-o rară slugărnicie – pe o seamă de indivizi pentru care deontologia înseamnă batjocură curată. Or, avem proba indubitabilă că tocmai profesionismul a fost sistematic încălcat de corifeii de la Antene: nenumăratele amenzi aplicate de CNA. Culmea neruşinării, una dintre „laureate", Vrânceanu-Firea, s-a aflat în epicentrul unui scandal de-o neverosimilă vulgaritate în chiar zilele când cuplul rigorist-etic Hossu Longin-Necşulea o avansa la excepţional.

Dacă acesta e nivelul profesionismului din televiziunile româneşti – şi acesta e! –, nu mai e nevoie să ne întrebăm de ce românii arată cum arată. Forţa gigantică de propagare a ideilor prin televiziune a făcut dintr-un instrument care ar fi putut fi o minunată armă în slujba oamenilor o unealtă diabolică a decăderii lor. Lupta împotriva acestei boli trebuie pornită prin demolarea centrului nebuniei pe care-l poate vedea oricine trece pe Calea Dorobanţi. La ce bani s-ar scoate numai din vânzarea terenului, am putea plăti, deodată, cei mai buni profesionişti de la BBC ori CNN. Dar, după cum merg lucrurile, nici unul din ei n-ar putea să stea pe aceeaşi scenă cu brusc activatul cuplu Hosu Longin-Necşulea. ■



Lusoromână punte de vânt

de Virgil Mihaiu

Timişoara, Editura Brumar, 2010, 132 pag.

De la *Legea conservării adolescenţei*, 1977, la *Jazz Connections in Romania*, 2007, trecând prin *Sighişoara, Suedia şi alte stări de spirit*, *Cutia de rezonanţă* (prima carte de eseuri despre jazz din România), *Indicaţiuni pentru balerina din respiraţie*, *Paradis pierdut în memorie*, *Incantări şi descântări clujene*, *Jazzografii pentru îmblânzit saxofoniste* etc., Virgil Mihaiu îşi conservă atipicitatea şi deschiderea spre toate vânturile culturale ale celor 10 limbi din dotare („am învăţat limbile pământenilor / dar / zeii / rămân muţi") cu o paradoxală obsesie a descendenţei transilvane („două lumi foşnind în acelaşi text"; „ecou al forestei transilvane / printre valuri şi stânci lusitane"). Clujean prin naştere şi echinoxist de marcă, iubeşte „atributele idealizate ale Clujului" cu ingredientele marginalităţii multiple, hărţuite a *Zwischeneuropei* – „viaţa la limita occidentală / a europei / viaţa / la limită"; „soarele transilvaniei/ îmi aparţine // şi umbrele portugaliei/ îmi aparţin // momentele de graţie ale europei / sunt ale mele // visul meu se trăieşte şi / se moare pe sine din plin". Dar mai ales iubeşte jazzul, ca „unică formă de artă totalmente liberă", căci l-a ţinut, crede V.M., departe de Putere.

Cartea de *poesii* despre/dinspre Portugalia (cu fotografii semnate Monica Ioana Revecu) e scrisă de „dezesperatul / din dezesperantul/ orient latin" cu avariţia deja cunoscută – „frânturi de cuvinte / fiorii vârfului de peniţă" –, dar vorbele se împerechează liber, în *jam-session*-uri ingenioase, se joacă („Azulejos? Jazzulejos!"). Poemele sunt miniaturi dense, oferite improvizaţiilor, cu un echilibru bine controlat între vioiciunea libertăţilor sonore şi tristeţea dezîncântată a sincopelor: „nu ştiu dacă poesia / mai poate salva ceva/ dar mă salvează / gândul că poesia/ m'ar putea salva". Larg erotizat, numără „j'de mii de şanse romantice/ risipite'n aerul căldicel", vorbeşte despre „coloana feminităţii infinite" şi ratează „cele mai frumoase / poeme de amor /.../ de dragul / celor mai frumoase / clipe de amor // şi viceversa". Însă memorabile mi se par micile poeme filigran de genul: „Pâinişoare/ date prin făină // enfarinhados // aroma lor / îmi întărâtă / şi-mi alină/ până azi / foamea de frumuseţe / lusitană" sau „La îndepărtatele mări/ ajunserăm / prea târziu / înaintea întunecării // doar cât ne-am imaginat/ că le atingem // doar cât s-au prefăcut/ că suportă // mersul nostru pe ape."

■ Irina Petraş

De-a dragostea şi drumul. Staţii de lectură

de Adrian G. Romila

Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010, 274 p.

Specializat, printr-un doctorat, în antropologie culturală, bine primit de voci autorizate pentru volumul *Imaginea Raiului în cultura populară*, autorul îşi întregeşte acum postura de lector atent, cu *background* solid dobândit în biblioteci, şi chiar cu patima lor, bine filtrată prin practica vieţii literare de azi, care te solicită prin/pentru *disciplină* şi *rigoare*, şi nu din unghiul vreunei capacităţi de-a mitiza faptul scriptic. Discutându-l, preţ de zeci de pagini, pe ficţionarul Ioan Petru Culianu – de altminteri, cartea e dedicată avatarurilor prozei autohtone – Adrian G. Romila ne arată paşaportul său plin de vize pentru continentul eco-borgesian al semiozei infinite, dar se dovedeşte vaccinat asupra bolilor ce pot fi dobândite prin contaminarea cu logica, uneori sublim-perversă, a instaurării „dreptăţii" literatului.

În „staţiile" unde coboară (Bacovia, Blecher, Urmuz, Agopian, Voiculescu, Nedelciu ş. a.), exegetul culege, conştiincios, informaţii despre mersul formulelor epice, consultă „reţeaua" recomandărilor pentru „rute" de succes şi îşi stabileşte, singur, un itinerar circumvoluţionar, ceea ce poate fi o sursă de riscuri, dar şi de nebănuite voluptăţi. Sugestia e clară: fiecare idee ar trebui să fie subîntinsă de o vibraţie sufletească, nu tehnică.

Aşadar, pe „drumul" (auto)descifrării, ceea ce face diferenţa între glosatorul de rit „contabilicesc", chit că exact, şi interpretantul ataşat, prin sacrificarea somnului sau a altor activităţi sociale benefice, ar fi implicarea „amoroasă". Ne amintim, cumva, de seductiva retorică barthesiană. Continuitatea, chiar seriozitatea în domeniu (ele suportă suprapunerea, la o adică) ţin de o stare genuină a degustătorului de lumi paralele, pentru că, vorba lui Eliade, literatura este, până la urmă, mit: „Pe drumul dintre două cărţi ori chiar pe drumul din interiorul aceleiaşi cărţi poţi constata, uneori, cum se înmulţesc intersecţiile, cum se ramifică intrările, cum prima impresie e complet deturnată sau, dimpotrivă, confirmată. Dar pentru ca toate acestea să se întâmple, e nevoie ca acest sentiment perimat pe care l-am numit aici «dragoste» să fie cât se poate de intens şi de durabil". Analizele pertinente, care merg de la înrămarea stilisticii *Jurnalului de la Păltiniş* în cultura autohtonă până la „provocările" hermeneutice ale unui val significat de Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu sau Florin Lăzărescu, promit un talent investigant veritabil. Drumul cu popasuri bine alese garantează, în general, coerenţa „călătoriei", şi, în speţă, consistenţa demersului unui tânăr, dar sagace explorator.

■ Gabriel Coşoveanu

Toţi sînt îngrijoraţi

de V. Leac

Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2010

„Poeme pentru doi, trei astronauţi uşor distraţi", surâzând la o masă, lângă hubloul unei nave care navighează imprecis; lectura poemelor să-ţi dea un sentiment de uşurătate şi bucurie, ceva „ca un copil şmecher" care îţi „râde în nas" – asta îşi propune V. Leac în acest volum şi cred că este unul dintre poeţii care se apropie foarte mult, în practică, de „programul" lor. Nu rămâi cu ceva „precis" după lectura acestui volum, nu ai putea să spui despre ce este vorba – ai putea spune că este cu nişte personaje şi că unul dintre ele este de bună-seamă dezosata. Poemele trăiesc atâta timp cât sunt citite, dar când începi să citeşti, îţi comunică o viaţă a lor, ne-compulsivă, un amestec de stranietate şi obişnuit, care te obligă să continui, trezindu-ţi curiozitatea de a vrea să ştii ce se mai întâmplă. De fapt nu se întâmplă nimic, sunt „povestiri", multe dialogate, ale unor stări, senzaţii sau emoţii, iar caracterul performativ al acestei poezii constă tocmai în transmiterea lor, în timpul lecturii. Apoi totul dispare. Spre exemplu: „dacă privim puţin şi ne gândim/ ăsta seamănă cu un om/ şi cîte chestii nu s-ar putea spune despre tipul/ din mijlocul camerei şi despre un amărît de prosop/ traversînd bucătăria înfăşurat în jurul corpului// cînd studiezi mult şi te rogi după câteva zile/ ai impresia că eşti mai tolerant/ cu mintea harcea-parcea cocoţat pe taburet/ poţi privi un perete care nu se întîlneşte la colţ/ cu nimeni/ şi se trezeşte scoţianul şi începe să danseze/ între timp eu filmez ceva// în sfîrşit a sosit transparenta/ acum trebuie să se ocupe de mine pa" (***S. în timpul liber***).

Bucăţile de „realitate", uneori cu aparenţă de banalitate, alteori de irealitate post-apocaliptică se cos asemenea unor petice colorate. V. Leac pare să se lase condus de întâmplările, discuţiile, gândurile, emoţiile personajelor sale. Poemele redau „ce s-a mai întâmplat în apartamentul lui S.", discuţia dintre „S. şi două prietene", conţinutul unor „bilete de sinucigaş" sau al unor mesaje între doi iubiţi sau două prietene, pălăvrăgind *borderline* despre aventuri, depresii, prostii, despărţiri, împăcări. Senzaţia de realitate *live* este efectul poetic cel mai pregnant, ca şi cel de *déjà vu*, în sensul că peticele din care se coase această lume sunt decupate din noi înşine, din realitatea noastră, dar „montajul" lor recreează un halou de emoţie, umor şi absurd pe care realitatea noastră uneori îl pierde.

■ Raluca Dună

Bocete şi Jelanii

de Cosmin Perţa

Biblioteca de Poezie, o producţie Un Cristian, 2009

Simpaticele carneţele de poezie editate de Un Cristian au strâns în colecţia lor *underground* o bună parte dintre poeţii semnificativi ai generaţiei 2000: după Dan Sociu, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia, Dan Coman şi alţii, a venit rândul lui Cosmin Perţa să publice un carneţel în paradoxala colecţie *no name* a celor mai strălucitoare nume ale douămiismului poetic.

Titlul e de-a dreptul spăimos: *Bocete şi Jelanii*; însă se dovedeşte de la primele pagini că nici daimonul poetic nu-i atât de negru pe cât poate să pară, de vreme ce bocetele şi jelaniile anunţate se dovedesc până la urmă mai degrabă un soi de cântece de ursitoare pentru Maria, copila încă nenăscută, „mândreţea de fată pe care o aştept", cum admite deloc bocitor, deloc jălalnic, poetul.

Atunci pentru cine, pentru ce sunt bocetele şi jelaniile titulare? Prima senzaţie a fost că, în măsura în care ele deplâng un sfârşit, atunci nu ar fi cel al unei fiinţe anume, concretă biografic, ci al aceleia fantasmatice a Poetului-singur-singurel-eventual-sociopat-şi-musai-nevropat. Om cu familie şi responsabilităţi, poetul ar jeli aşadar din fericirea lui minimalist-burgheză Poetul-maximalist-al-suferinţei care se visa, în versuri amintind de cele cărtăresciene din *Nimic*, cu un strop de colocvialism lunedist în minus şi cu doi de emfază neoexpresionistă în plus, aşa cum şade bine unui douămiist de şcoală ardeleană, precum bunăoară în această splendidă imagine: „sunt doar un om singur care se împarte / între familie şi singurătate cum se împarte la măcelar / carnea macră de carnea cu zgârciuri, / carnea roşie şi crudă de cea violetă stătută la soare". Însă textele subsecvente, vorbind obstinat despre părinţi, bunici, prieteni din copilărie şi topoi predilecţi ai jocurilor din acea vreme, plonjând adică decisiv în straturile geologice ale memoriei, nu mai susţin ipoteza anterioară. Nu vârsta adolescentin-bovarică a Poeziei e exorcizată în bocete şi jelanii, ci copilăria însăşi. Încât înţelegi că, aşa cum celui plecat prea devreme în lumea fără pătimire şi întristare i se pune în scenă o nuntă în lumea părăsită, copilului încă nenăscut i se cântă elegiac minunata copilărie lăsată în urmă de tatăl său. Ca şi când poetul ar miza pe un transfer magic dinspre fericirea copilăriei trecute înspre cea a copilăriei viitoare. Care transfer, la cât de bună e poezia, ar fi de mirare să nu reuşească.

■ Radu Vancu

H.-R. Patapievici pune în act o lectură-demonstrație a operei lui Ioan Petru Culianu de o minuție pe care e posibil ca Ioan Petru Culianu însuși să n-o fi scontat.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Teoria ultimului

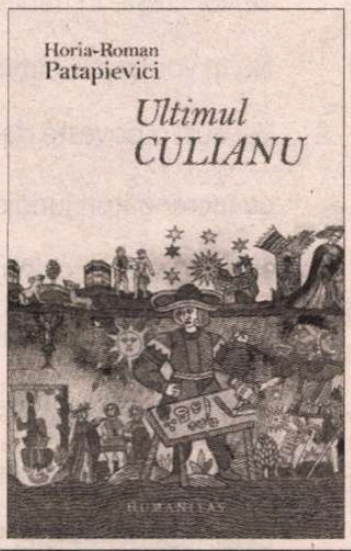
Cărțile lui H.-R. Patapievici (iar aceasta de astăzi, despre Ultimul Culianu, nu face excepție) îi pun în dificultate pe recenzenții obișnuiți să ia notițe sau să sublinieze ambițios paragrafele citabile.

Din ele, pur şi simplu, nu e nimic de decupat. Le înţelegi sau nu, prinzi din mers o arhitectură de adâncime sau o împletitură de suprafaţă, şi gata. Altminteri, rişti să trunchiezi neavenit o construcţie logică perfect continuă, diminuând-o pe ea şi ridiculizându-te pe tine. De teama acestui din urmă pericol cred, destui dintre cronicarii *en titre* ai momentului au păstrat, vizavi de eseurile lui H.-R. Patapievici, o discreţie din punctul meu de vedere greu de explicat. Dacă nu în alte cazuri, măcar în acela al splendidului *Ochii Beatricei* (2004), probabil cea mai interesantă interpretare a *Divinei Comedii* din câte a oferit şcoala comparatistică românească.

Impasul nu-i priveşte însă numai pe cronicari, ci şi pe criticii literari serioşi, care ştiu să facă şi altceva decât gazetărie. Citind *Ultimul Culianu*, am căutat în permanenţă în minte alte cărţi apărute la noi relativ recent, monografii sau sinteze, comparabile, ca devotament pentru o idee, cu aceasta. (Departe de mine gândul unui rechizitoriu global de natură valorică, mă refer strict la metodă.) Cu regret o spun, cele mai multe se îneacă în descriptivism, pe câtă vreme demonstraţiile lor nu sunt altceva decât metafore a ceea ce ar trebui să însemne cu adevărat o demonstraţie. Diferenţa e, în fond, analoagă cu aceea despre care în *Cerul văzut prin lentilă* (dar nu numai acolo, şi aici, în volumul tocmai apărut) eseistul scria că există între lumea lui Dante, capabilă să articuleze viziuni, şi lumea lui Shakespeare, prizonieră a unei nebuloase de cuvinte.

Teoria „ultimului". Aşa se intitulează primul capitol al cărţii şi prin aceasta se legitimează de fapt, ca demers de o stranie originalitate, întreaga carte. În puţine vorbe, teoria „ultimului" închipuie un model de evoluţie individuală, eficace însă numai de la un prag de performanţă (cuvântul e oribil, dar recurg la el pentru claritate) încolo. Iată, mai bine formulat decât aş putea-o eu face, scenariul acestei evoluţii:

„Un autor talentat devine, la un moment dat, *neverosimil* de înzestrat. Acest eveniment îi împarte viaţa şi creaţia în două. O cezură neaşteptată



Horia-Roman Patapievici, *Ultimul Culianu*, București, Editura Humanitas, 2010, 238 p.

îl face *alt* om. Creatorul acesta devine un soi de fereastră spre ceva mult mai cuprinzător decât experienţa comună a celorlalţi creatori din câmpul său de activitate. El vede mai bine, mai profund, mai radical: el răstoarnă, cu noul său instrument de cunoaştere, graniţele stabilite. Mai mult, creaţia sa capătă toate aparenţele unei chei universale a lumii. Este simplă, priveşte orice, poate da seama de orice. Devine tot mai febrilă, mai ultimativă, mai stranie. În ordinea cunoaşterii, seamănă cu strigătul pătrunzător al unui poem genial. După cezură, toate rezultatele astfel obţinute ne somează să acceptăm că tot ce întreprinde acest creator reprezintă «ridicarea vălurilor» de pe «chipul necunoscut al existenţei». Totul îi iese, iar noi asistăm la experienţa sa vertiginoasă cu sufletul la gură." (pp. 27-28)

Dacă nu greşesc, avem de-a face, aici, cu o internalizare şi implicit o umanizare a ceea ce, în matematici, René Thom a numit „teoria catastrofelor". Aceasta e doar prima parte a scenariului, cea aşa-zicând optimistă. Îi urmează, justificată prin intermediul unui faimos concept al lui Blaga, cenzura:

„Apoi, când creatorul era foarte aproape de a ne spune *totul*, în chip definitiv, ceva de dincolo de el îl amuţeşte. Îl smulge dintre noi. Îl aruncă «dincolo» – dacă de acel dincolo spre care ne îndruma creaţia sa este cumva vorba. Survine o – cum să-i spunem altfel? – «cenzură transcendentă». Aproape toţi creatorii cu adevărat loviţi de iluminaţiile cezurii sfârşesc prin a fi amuţiţi de rigorile cenzurii transcendente. Puţini au scăpat. Iar cei care au scăpat, după ce ne-au lăsat să întrevedem, o clipă, atât de multe, par a fi rămas, cu operă cu tot, într-o paralizantă rătăcire: din drumul pe care cu atâta primejdioasă strălucire ni-l arătaseră, într-o străfulgerare, nu mai rămâne, după ridicarea cenzurii şi anularea cezurii, decât perfecţiunea uniformă, mată, a unei opere *doar* împlinite." (p. 28)

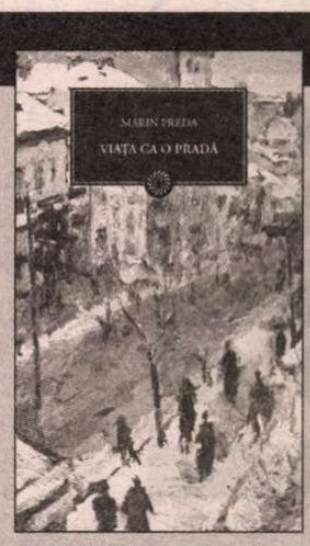
Citatele sunt cam lungi. Am preferat totuşi să le redau în litera lor, fără parafraze, pentru a nu altera câtuşi de puţin precizia teoriei acesteia pe bună dreptate cuceritoare. Cu atât mai cuceritoare, îmi vine să spun, cu cât ar putea fi importată în spaţiul literaturii. Porţile sunt oricum întredeschise, de vreme ce, pe lângă cei câţiva piloni pe care-şi sprijină teza (Nietzsche, Heidegger şi, mai ales, Culianu), H.-R. Patapievici strecoară şi câteva nume de scriitori: Flaubert, Montherlant, Goethe, Thomas Mann. M-ar tenta o prelungire a listei, cu Bacovia, de exemplu, al cărui moment de cezură, urmărindu-i biografia, e foarte greu de fixat. Ar putea fi chiar anul debutului sau oricare dintre anii senectuţii sale mai degrabă sterile.

Revenind totuşi la *Ultimul Culianu*, altceva mi se pare curios în legătură cu modelul teoretic trasat în primul capitol. Anume libertatea speculativă pe care şi-o permite aici şi pe care o va suspenda apoi până către aproape de finalul cărţii. Sunt singurele locuri în care H.-R. Patapievici nu-şi blindează discursul cu argumente, preferând ca tactici expunerea şi postulatul, iar ca finalitate, cum anticipam, seducţia. În care se implică fără a lăsa ceva din fiinţa lui pe dinafară. E convingător pentru că e autentic. Traiectoria demonstraţiei din *Ultimul Culianu* pleacă de la o înţelegere personală şi ajunge la o credinţă care e mult mai mult decât personală (dar, cât priveşte credinţa, merită citite frumoasele pagini dedicate rolului pe care istoricul religiilor îl conferă acesteia în sistemul său de valori încă dinainte de trecerea către ultima etapă). Astfel, unul din ultimele paragrafe referitoare la apoteoza lui Culianu pare scris cu aceeaşi febricitate la care face referire:

„Ceva din tonul implacabil al binecuvântării răzbătea, împreună cu un fior de obiectivitate îngheţată, în textele acestor proiecte. Păreau adresate *urbi et orbi*. Tonul lor e sigur de sine, stilul e limpid, construcţia, apodictică, economia de mijloace, absolută. Afirmaţiile sunt definitive, negaţiile, casante. Teoriile socotite false sunt evacuate cu un număr minim de argumente, toate evidente, toate devastatoare. Teoriile aprobate sunt construite rapid, cu câteva tuşe simple şi definitive. Claritatea şi limpezimea le fac necesare, dincolo de adevăr şi de verificare. Şi când resping, şi când aprobă, argumentele lui Culianu au o cadenţă de invazie. Prin irevocabilul lor, evidenţele expuse par forme de relief ori cerul însuşi, scrutat în opacitatea seninătăţii lui." (pp. 190-191)

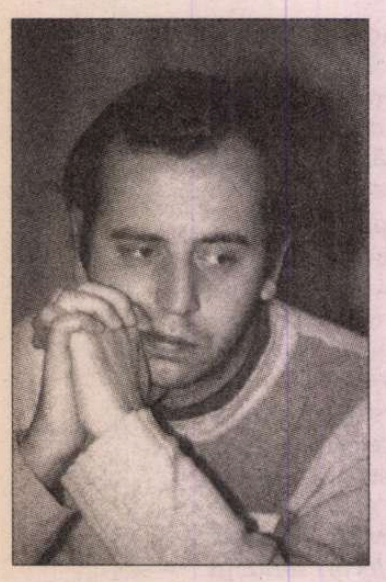
Practic, între aceste două *no man's land*-uri (de fapt nu-s deloc ale nimănui, sunt, dimpotrivă, extrem individuale, intime chiar) se poartă întreaga bătălie a cărţii. Eliberat de viziunea proprie, rezultată dintr-o admiraţie întinsă pe mai bine de un deceniu, H.-R. Patapievici îşi poate concepe, distant, investigaţia. Care pune în act o lectură-demonstraţie a operei lui Ioan Petru Culianu de o minuţie pe care e posibil ca Ioan Petru Culianu însuşi să n-o fi scontat. E vorba mai ales de cărţile din preajma pragului pe care, o dată cu anul 1989, acesta îl trece, dar şi de aceea pe care, începând-o devreme, n-a mai scris-o niciodată, *Iocari serio*. În aceasta, autorul *Ultimului Culianu* (şi nu mai puţin *descoperitorul* ultimului Culianu), descifrează exemplar liniile de forţă ale unui întreg destin, încheiat tragic la 21 mai 1991.

Dar am promis să nu încerc nici un rezumat! ■



MIERCURI, 9 iunie
a apărut cel de-al 65-lea volum din colecția *Biblioteca pentru toți* editată de Jurnalul Național, romanul *Viața ca o pradă* de Marin Preda
„*Viața ca o pradă* (1977) nu este propriu-zis o carte de memorii, nu este nici un roman de formație, cum l-au socotit unii comentatori. Un număr de pagini reconstituie debutul literar al autorului: amintiri, portrete de scriitori cunoscuți, evocarea atmosferei cultural-politice de la începutul deceniului al cincilea, experiențe de lectură etc. Altele (nu puține) intră în sfera literaturii de ficțiune: mici narațiuni ce pot fi citite independent, *eu* (naratorul) părând a fi un personaj ca oricare altul", scrie Eugen Simion în Prefață.

Tabel cronologic de Teodora Dumitru
Referințe critice de Răzvan Năstase



Marius Ianuș

Acum încotro, Doamne?

Chiar pe locul unde a stat mașina mea acum două ore e
un arbore prăbușit de-a latul străzii.
Asta nu s-a mai întîmplat niciodată.
Copilul tău Iov a înțeles, Dumnezeule. Nu mai am loc de
parcare aici. E doar loc de plecare.
Sînt două lucruri în viața mea pe care le credeam curate
și le iubeam nebunește,
cu nebunia unuia care și-a dorit, dar nu a reușit el însuși
să fie curat…
Unul dintre ele mi-a arătat o fațetă de o mizerie
inimaginabilă…
Încotro, Doamne?
Care e următorul meu loc pe lumea asta?
Cum voi putea trăi departe de tot ce mai am pur,
neîntinat?
Știind că Diavolul se va întinde să agațe și asta…
Nu ai o lume în care să nu se mai poată întîmpla așa
ceva?
Încotro să se ducă, Doamne, copilul tău Iov?
Am meritat toate astea, pentru că asta a fost Voia Ta, eu
nu sînt în stare să judec.
Dar acum încotro?
Apără-mi, Doamne, copilul, și zdrobește-i pe cei care i-au
făcut rău.
Să nu rămînă nici umbra unui gînd neatinsă de durere în
mintea lor.
Să nu treacă o clipă din viața lor fără chin.
Și arată-mi drumul.

Iov

Tot ce aveam s-a spart.
Sînt Iov, ar fi trebuit
să înțeleg asta.
Tot ce aveam s-a spart.
O să mai am somn vreodată?

Dar vino Tu cu Iubirea Ta infinită,
sînt copilul Tău și Tu o știi.
Înfige gheara morții în mințile
celor care mi-au făcut asta.
Ridică-mă și arată-mi alt drum…

Chemare

Mare ești, Dumnezeule!
Și atît de imposibil de frumos!
Iar lumea Ta e irespirabilă!

Cum mă simt în chemare?
Cum te simți cînd ȘTII
că soarele îți arată trei raze mari ale lui
anume Ție?

Tu, care ai pus să fiu strîns
de genunchi de trei ori
lîngă mănăstirea la care trebuia să mă rog,
pe acoperișul muntelui, lîngă glezna Ta,
să mă bucur alături de Tine…

Cum poți fi atît de bun cu mine?
Cum poți fi atît de bun la nesfîrșit?
Cum poți să ai atîta răbdare
cu așa niște nenorociți?

Nu te merit, Doamne Iisuse Hristoase,
învață-mă ce să fac, apără-mă.

Nu te merit, Doamne Iisuse Hristoase,
coboară-Te în inima mea de fiecare dată.

Nu te merit, Doamne Iisuse Hristoase,
fă semnul vieții deasupra mea și azi.

Mesaj pentru Zvera

Tu ești la Făgăraș.

Te vor crește în minciună și prefăcătorie.

Nu îți vor spune nimic despre chinul meu.

Vei auzi o poveste de-a dreptul sinsistră

cu încrengături juridice și polițiste

și nimic despre chinul meu.

Să nu minți niciodată și să nu te prefaci.

Asta te va salva în fața Dumnezeului Vieții.

Să nu îi crezi, să nu crezi banii lor mincinoși.

Doar tata te iubește. Și Iisus Hristos.

Îngerul a ridicat piatra

Îngerul a ridicat piatra mea
și cum bate Îngerul nu bate nimeni.

Eu dezleg blestemele mele,
dacă răul nu se va mai face,
Și iert tot.

Mi-am pus piatra în mîna Îngerului.
Mi-am pus viața în mîna lui Iisus.

Poem pentru Zvera

Vino cu mine spre Rai,
unde e lumina adevărată,
vino cu mine spre Rai,
unde-s pășunile neștiute…

Vino cu mine spre Rai,
acolo vom găsi izvoarele izvoarelor.
Vino cu mine spre Rai,
unde inima se bucură de Hristos, Domnul.

Ia-mă, Doamne

Ia-mă azi – ce rost
mai are ziua de mîine?

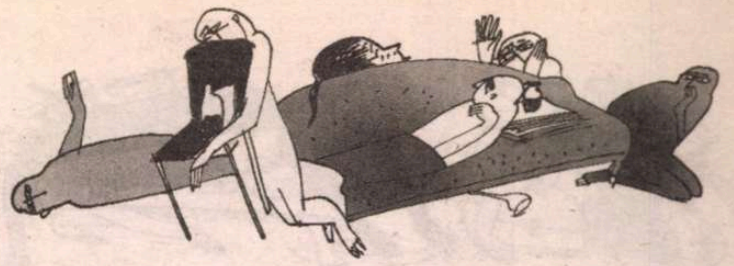
Du-mă azi de unde am venit.

Sau fă-mă praf și pulbere
și suflă-mă în aer.

Ia-mă, Doamne,
ești tot ce am avut întotdeauna
într-o singură zi Satana mi-a luat
tot ce credeam că am…

Ia-mă, Doamne,
și fă din mine
un lucru mic
în cerul Tău infinit.

Ia-mă, Doamne. ■



Nimeni nu poate face filozofie declarîndu-se ateu, materialist şi hedonist. E ca şi cum ţi-ai propune să zbori după ce ai declarat oficial că refuzi să ai aripi.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Hapaxul existenţial

Hotărît că, în filosofie, talentul literar măreşte gradul intuitiv al ideilor. O nuanţă abstractă, spusă în litere vii, este mai inteligibilă, pentru ca tot ea, înfăţişată sub pragul minim de toleranţă estetică, să fie iremediabil obscură.

Michel Onfray ştie că, fără dichis expresiv, gîndirea conceptuală se sufocă sub monotonia clişeelor, tocmai de aceea scrie personal, arţăgos şi patetic, cu o vervă care nu numai că nu oboseşte, dar chiar atrage prin sămînţa de scandal pe care o aruncă. Autorul e din familia iconoclaştilor aflaţi la modă astăzi în Franţa, acei rebeli care îşi fac din revoltă un program şi care făgăduiesc, pentru a cîta oară, răsturnarea tuturor valorilor. Din păcate, revolta noilor cruciaţi e de paradă, răzmeriţa lor petrecîndu-se în matca curentului dominant, un curent în virtutea căruia tot ce e de stînga e aplaudat ca o epifanie a geniului omenesc. De aceea, a fi rebel de stînga, singura formă de curaj îngăduită astăzi în Franţa, a devenit supremul conformism al intelectualilor locului: un conformism de pe urma căreia cultura franceză e la un pas de pierderea etosului care a făcut-o unică în urmă cu două secole.

Michel Onfray n-are ascunzişuri în privinţa felului cum îşi vede misiunea filozofică pe Pămînt: se consideră un gînditor ateu, hedonist şi anarhist, aşadar trei epitete grele ca plumbul, pe care autorul le priveşte ca pe tot atîtea însemne heraldice ale libertăţii de spirit. Pentru Onfray, credinţa în divin e o gogoriţă pe cît de falsă, pe atît de dăunătoare mersului omenirii, religia e un mijloc aberant de evaziune sufletească, iar bisericile sînt pîrghii de dominare a celor puţini şi vicleni asupra celor mulţi şi proşti. Încîntat de diatriba lui Nietzsche împotriva creştinismului, Onfray se consideră un „nietzschean de stînga", sintagmă enormă prin chiar absurdul pe care îl conţine. Potrivit acestei logici, supraomul, pierzîndu-şi atributele supremaţiei de rasă, capătă însuşirile cuminţi ale unui individualist anarhic, un soi de recalcitrant egalitarist căruia îi repugnă ideea autorităţii în genere – instituţie, zeu sau tradiţie –, punînd în locul ei spiritul de frondă ca scop în sine. De aceea, supraomului Onfray îi preferă termenul de „radicalitate existenţială", încredinţat fiind că tonul cultural trebuie dat de figurile radicale, un fel de pionieri solitari care schimbă lumea graţie puterii de a-i convinge pe alţii. După succesul de librărie din 2005 cu *Tratatul de ateologie* („ateologia", ştiinţa despre ateism, fiind un cuvînt luat de la Georges Bataille), nu ne îndoim că Onfray se consideră pe sine ca făcînd parte din regnul figurilor radicale.

Cele şase volume cîte numără *O contraistorie a filosofiei* se doresc o reinterpretare a istoriei din unghiul de vedere al anarhismului hedonist. În realitate, ce obţine autorul este o galerie reuşită de portrete de gînditori, dar şi o suită de comentarii pe marginea operei lor. Onfray are flerul didactic al exegetului care

Michel Onfray, *O contraistorie a filosofiei. Eudemonismul social* (vol. 5), trad. din franceză de Dan Petrescu, Polirom, 2010, 378 p.

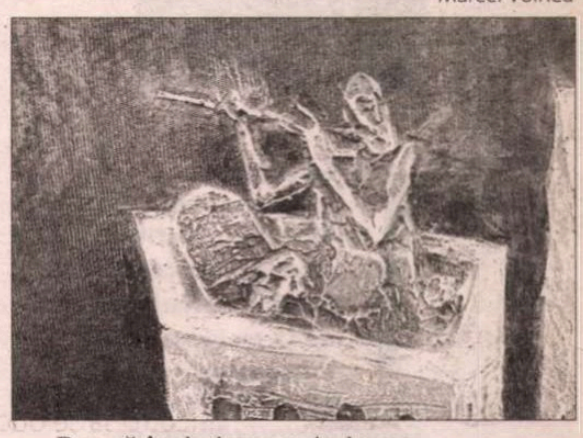
ştie să povestească tomuri filozofice şi în acelaşi timp are calitatea de a extrage rapid ceea ce consideră a fi esenţial în ele. În volumul de faţă (*Eudemonismul social*, vol. 5), şase gînditori intră în atenţia francezului: întemeietorii liberalismului şi utilitarismului (William Godwin şi Jeremy Bentham) şi întemeietorii socialismului (John Stuart Mill, Robert Owen, Charles Fourier şi Mihail Bakunin). Biografia şi opera celor şase este înfăţişată năvalnic şi lapidar, cu enumerări dese şi epitete multe, într-o descriere plăcută şi galopantă, graţie unei tehnici a suspansului care sporeşte tensiunea. Să recunoaştem, suspansul în filozofie e o însuşire rarisimă la autorii breslei, iar Onfray o stăpîneşte.

Mai mult, autorul are uşurinţă gazetărească, *O contraistorie a filosofiei* lui atrăgînd prin ritmul trepidant al episoadelor. Autorul e un cîrtitor superior de vînă pamfletară, a cărui îndrăzneală stă cu precădere în ton. Un spadasin al cuvintelor pe care îl citeşti cu curiozitate, ca pe un stilist încordat care se mişcă repede, cu răsuflarea tăiată. Retorica aceasta vie are darul de a-i acoperi autorului lipsa de originalitate, camuflîndu-i locurile comune. Şi, chiar dacă nu spune nimic nou, Onfray are calitatea de a pune vechituri în haina unei limbi mustind de virtuozitate ziaristică.

De pildă, autorul preia termeni exotici – de pildă „hapaxul existenţial" de la Vladimir Jankélévitsch – şi îi prelucrează spre a da aparenţa unei idei noi. Şi chiar dacă ideea lipseşte, termenul atrage şi stîrneşte interesul. Onfray are morga unui spirit care simulează profunzimea profetică, rebelul avînd aerul marţial al chinuiţilor care luptă pentru binele omenirii. De fapt, e un energumen conformist care joacă vodevilul gîndirii revoluţionare în condiţii de siguranţă. Un pisoi imitînd răgetul unui leu speculativ, dar un pisoi care a învăţat lecţia supravieţuirii: dărîmarea vechilor idoli pentru ca din cioburuile lor să-şi încropească propria efigie. De aceea, pentru admiratorii lui Marx, Onfray are muchii agreste de spirit bolovănos, stîlcindu-l sub critici pe autorul *Manifestului Partidului Comunist*. La prima vedere, autorul pare un socialist incomod şi luminat, cînd de fapt este un autor previzibil pentru care predecesorii nu au avut alt rost decît să-i pregătească lui apariţia. Dar ce uimeşte la Onfray e coabitarea unui talent indubitabil (oricine deschide măcar una din cele peste 20 de cărţi pe care le-a scris într-un ritm de cavalcadă spăimoasă simte că autorul are darul limbii) cu o stupefiantă dezinhibare morală. E un cinic voios, gîngurind de satisfacţie la contemplarea declinului Europei, declin căruia îi îmblînzeşte urmările prin facile reţete ale fericirii generale.

Drama lui Onfray stă în premisele poziţiei sale. Nimeni nu poate face filozofie declarîndu-se ateu, materialist şi hedonist. E ca şi cum ţi-ai propune să zbori după ce ai declarat oficial că refuzi să ai aripi. Te condamni la sterilitate înainte de a deschide gura. De aceea, Onfray face parte din categoria dramatică a talentelor care au căzut victimă epocii în care a avut nenorocul să se nască. În alte vremuri, harul lui ar fi putut da naştere unei melodii înălţătoare, aşa însă avem de-a face cu o deplorabilă complacere într-o viziune plată. Să ne închipuim un helmint tîrîndu-se pe sol şi susţinînd superioritatea de principiu a senzaţiilor în raport cu găunoşenia falacioasă a idealurilor înalte. Dar un helmint care caută să fie fericit fără a-i stînjeni pe alţii şi fără a-şi dăuna sieşi. Hedonistului acestuia orizontal îi contempli tîrîtul, îi admiri şerpuirile, după care te întorci la vulturi. Cam asta e senzaţia cu care rămîi citindu-l pe Onfray. Un cinic jovial care te intrigă fără să te înalţe, scremîndu-se din nevoia de a susţine o platitudine care putea fi spusă şi fără sprijinul educaţiei filozofice.

Desen de Marcel Voinea



Dar să încheiem oprindu-ne asupra „hapaxului" lui Onfray. Termenul desemnează un eveniment neaşteptat în viaţa unui om, o trăire care îi răstoarnă înţelegerea şi îi deschide o altă perspectivă. E o răscolire de pe urma căreia devii cu totul altul decît erai. Hapaxul e varianta laică a drumului Damascului, arătarea numenului şi dezvăluirea nenumitului, e trauma aducătoare de revelaţii. Deşi termenul l-a împrumutat de la Jankélévitsch, motivaţia care l-a îndemnat pe Onfray să se oprească asupra lui a fost biografică. Fiind la un pas de moarte în urma unui infarct, Onfray a trecut prin hapaxul vieţii sale, moment din care a intrat în agitaţie creatoare, scoţînd cărţi pe bandă rulantă şi promiţînd răsturnarea filozofiei. Potrivit autorului, toţi marii gînditori au trecut printr-un hapax ce le-a schimbat convingerile şi i-a înzestrat cu virtuţi mirabile.

În concluzie, să admirăm elanul cu care Onfray făgăduieşte a schimba filozofia din temelii. Nu ne rămîne decît să-l urmărim, cu amuzament şi detaşare, în încercarea de a sparge tiparele fără a se expune vreunui risc. ■

au mai apărut

- **Gabriel Liiceanu, *Întîlnire cu un necunoscut*, Humanitas, Bucureşti, 2010, 372 p.** O carte cu două personaje, un cunoscut şi un necunoscut, reprezentate ambele de autorul cărţii. Dacă aţi apucat cîndva să deschideţi *Uşa interzisă*, aveţi acum continuarea acelui volum confesiv.
- **Gelu Negrea, *Secretul lui Don Juan. 1001 aforisme*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2010, 145 p.** Dacă admitem că aforismul este un roman din care s-a eliminat epica, atunci Gelu Negrea ne oferă, concentrat şi limpede, o galerie de naraţiuni şi observaţii inspirate din viaţă.

fiind deja supraviețuitor al unei lumi transformate în resturi umane și civilizaționale, în gunoaie părăsite și moloz, pentru personajul postapocaliptic speranța ca atare nu mai are nici un sens.

tema lunii: marirea și decăderea personajului în ficțiunea literară

Personajul apocaliptic

■ ștefan borbély

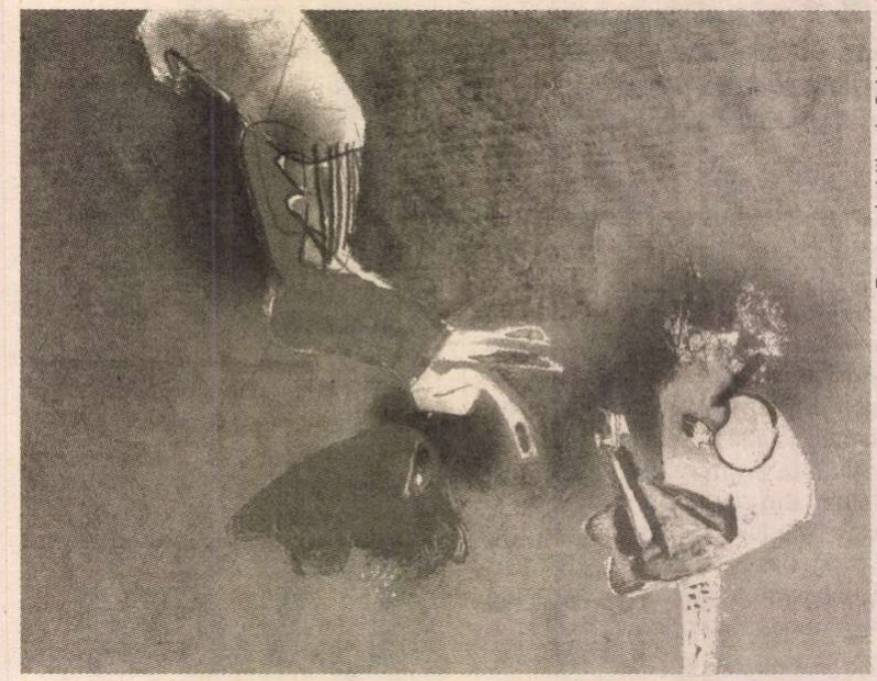
Vom încerca, în paginile care urmează, să definim profilul personajului apocaliptic pornind, în principal, de la trei romane reprezentative: *God's Grace*, de Bernard Malamud, *Cantică pentru Leibowitz*, de Walter Miller Jr și *Oryx și Crake*, de Margaret Atwood. Le unește, în afară de similaritatea tematică, impactul uriaș pe care l-au avut asupra marelui public și modul narativ oarecum conservator, de realism minimalist în spiritul căruia au fost redactate, într-o perioadă de stilistică epică ludică, histrionică, în care ne place să vorbim de simulacre, falii narative virtuale, cyborgi multifuncționali și personaje hibride, implantate artificial sau modificate genetic etc.

Înainte, însă, de a porni cu adevărat la drum, o precizare preliminară se impune: se vorbește, în general, de un personaj *apocaliptic* și de unul *postapocaliptic*, diferența fiind de poziționare cosmologică și de nuanță. Tendința demonstrației noastre este mai degrabă aceea de a-i aduce sub aceeași umbrelă, decât aceea de a-i separa net, pe simplul motiv că proza de care ne ocupăm prezintă, de regulă, *supraviețuitori*: un om trecut din civilizație în postapocalipsă, prin intermediul unui cataclism nuclear căruia – nu întotdeauna spectaculos – îi supraviețuiește. Însă, pentru logica discursului științific net, taxinomic, se cuvine să vedem ce anume face fiecare dintre ei. În consecință, vom stabili în cele ce urmează câteva diferențe, ajungând, în cele din urmă, și la povestea ca atare.

Personajul apocaliptic este, de regulă, protagonistul unei lumi care se prăbușește, un erou eschatologic, am putea spune, pe când cel postapocaliptic aparține unei lumi deja prăbușite, în care vechile valori au devenit moloz și ruine. Pentru personajul apocaliptic, semantismul civilizațional are încă sens; pentru cel postapocaliptic, nu mai are sens decât sfârșitul acestei semantici, nici măcar prelungit în memorie, ci trăit aievea, cu simțurile atrofiate în indiferență. Pentru personajul apocaliptic, viața are încă sens, deși adesea doar unul nostalgic: sens au, pentru el, atât solitudinea, cât și solidaritatea, ceea ce înseamnă că nici oamenii nu au dispărut încă din aria lui vizuală și de comunicare, ei reprezentând pentru el – după caz – fie o sursă de comuniune sau de bucurie de a exista, fie unul, cu sens opus, de exasperare și alienare. Pentru personajul postapocaliptic, însă, întreaga ordine referențială a lumii nu mai are, deloc, nici o rațiune, singura atitudine fiind aceea a indiferenței, nici măcar metafizice. O indiferență fără sintaxă transcendentă, fără idoli și fără zei, ceea ce înseamnă, cu alte cuvinte, o lume lipsită de principiu ordonator. Pentru personajul apocaliptic, principiul încă existase, fiind dat de sfârșitul însuși, în raport cu care oricărui personaj îi mai rămân, teoretic cel puțin, două alternative: de a se aneantiza odată cu ceilalți sau de a supraviețui, echivalată, cum s-ar spune, cu un „principiu al speranței". Fiind deja supraviețuitor al unei lumi transformate în resturi umane și civilizaționale, în gunoaie părăsite și moloz, pentru personajul postapocaliptic speranța ca atare nu mai are nici un sens. Un asemenea personaj pur și simplu trăiește: fără valori care să îl cristalizeze, fără aspirații sau voință, ci, pur și simplu, ca o existență empirică, pe care nimic n-o mai motivează.

Partea ciudată în toată această poveste – premeditată, de bună seamă... – este că un asemenea personaj nu trăiește anxietatea propriului sfârșit spiritual și biologic, altfel spus: a morții. Pentru personajul postapocaliptic, a trăi sau a muri e totuna: o indiferență inertă, toropită, care se adaugă, complet placid și fără sens, la toate indiferențele întâlnite în cale, fie că ele îi apar sub forma unor ruine, a unor orașe părăsite, vidate de locuitori, sau sub forma unui moloz indistinct, prelungit de vânt în esențe vibratile neplăcute, fetide.

Îngăduiți-mi să revin acum asupra unui detaliu pe care l-am atins doar în treacăt în considerațiile mele de până acum. Ceea ce caracterizează toate aceste romane este realismul sobru, preponderent descriptiv al stilului în care ele au fost redactate. Margaret Atwood, în *Oryx și Crake*, recurge la câteva licențe lexicale inedite, în genul *Newspeak*-ului din *1984* de Orwell (*Pleeblands, porcani, NooSkins, lupicani, râsuci, raconcși*), însă, în rest, realismul tranzitiv, aproape empiric triumfă peste tot, dar nu ca un indiciu al unei carențe de iscusință literară, ci ca o referință cosmologică esențială, fiindcă în viața de fiecare zi a acestor personaje, imaginația nu mai joacă nici un rol, ceea ce face ca nici literatura să nu mai fie chemată să îl poarte pe cititor pe tărâmul unor realități „învrăjite" (în sens weberian), de unde el să fie apoi recuperat, după o inerentă cură de însănătoșire. Ca o consecință, literatura de acest gen este lipsită de ezoterisme, de sensuri ascunse sau de simboluri: nu e ceva pe care să poți face inteligente exerciții de hermeneutică, fiindcă transcendența sensului nu intră, câtuși de puțin, în calculele sale.



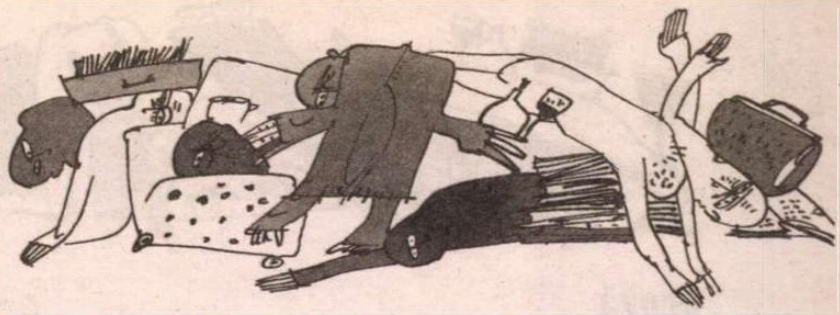
Desen de Mihaela Șchiopu

Nici definirea personajelor în funcție de categoriile majore ale culturii occidentale clasice nu-și are rostul aici. De pildă, nu te poți întreba ce rol joacă *libertatea* și *aservirea* în economia de viață a unor asemenea personaje, sau cum se prezintă *complexul lor identitar*, ca să nu mai vorbim de raportarea la *bine* și la *rău*, fiindcă toate acestea au devenit valori caduce, indiferente, în ciuda faptului, de pildă, că în romanul lui Bernard Malamud, *God's Grace*, protagonistul Calvin Cohn își imaginează în viitor o rasă de *homo ethicalis*, menită să înlocuiască imperfecțiunile lui *homo sapiens*, seminție apusă brutal în urma unui cataclism nuclear. Personajul apocaliptic nu este *construit* și nu *se construiește pe sine*; nu are valori în funcție de care să se autodefinească, ci doar, eventual, reflexe empirice primare: teamă de animalele modificate genetic din jur (cum se întâmplă în *Oryx și Crake*), spaimă de un eventual atac concertat al forțelor ostile (ca în *Cantică pentru Leibowitz*) sau suspiciune față de maimuțele pe care protagonistul le „educă", și care ajung, în cele din urmă, să-l sacrifice ritualic cu un cuțit asemănător unuia din paleolitic (ca-n *God's Grace*, de Bernard Malamud).

Ceea ce atrage, însă, în construcția acestor romane și a personajelor pe care le avem în ele – supraviețuitori unici, de regulă, ai unui cataclism planetar – este similitudinea de structură în curgerea spre apocalipsă a lumii: tulburătoare, dacă ne gândim bine, fiindcă ea e departe de a reprezenta un stereotip compozițional, așa cum ne-am putea aștepta. Am putea chiar spune că apocalipsa pe care o avem în ele este una eminamente intelectuală, fiindcă ea e departe de a corespunde cu terifianța selectivă din *Apocalipsa* lui Ioan din Patmos, pe care o avem în Biblie și care reprezintă, în ultimă instanță, modelul imaginar al fiecărei eschatologii.

Apocalipsa acestor romane este intelectuală – spuneam –, fiindcă ea se bazează, aproape fără excepție, pe logica unei *selecții elitiste* prealabile, așa cum se întâmplă, de pildă, în *Jocul cu mărgele de sticlă*, al lui Herman Hesse, care este ea însăși, cum vă amintiți probabil, o utopie, acțiunea petrecându-se mult după anul 2300, în raport cu care modernitatea obosită și abuzivă pe care o traversăm acum nu reprezintă decât o revolută „perioadă foiletonistică". Altfel spus, în toate aceste romane, elita generează sfârșitul și tot elita îi supraviețuiește acestuia: nu există democrație în romanul apocaliptic, tot așa cum, cu minime excepții, nici *politically correctness* nu funcționează. Întorcând logic lucrurile, ajungem la o concluzie tulburătoare:

Eschatologia romanescă este spaţiul în care omul îi supravieţuieşte lui Dumnezeu, fără să-şi poată asuma responsabilităţile ordonatoare ale acestuia.



tema lunii: marirea şi decăderea personajului în ficţiunea literară

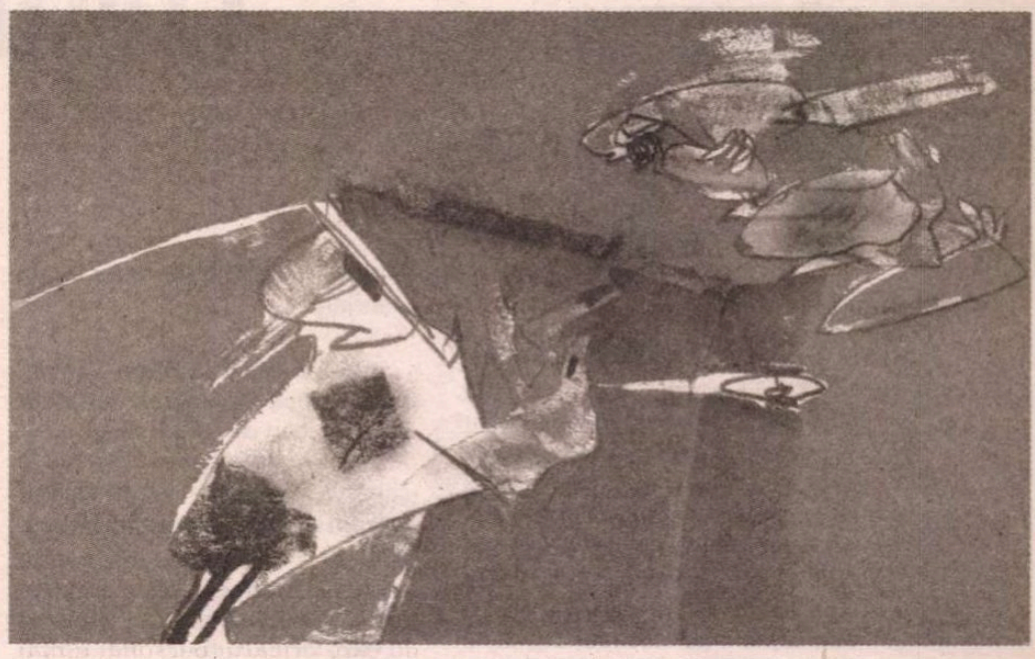
pentru tipul acesta de romane, a fi selectat de elită înseamnă nu atât să fii mai aproape de sfârşit decât ceilalţi, ci să obţii din timp anticorpii necesari pentru a suporta mai uşor apocalipsa. Ceea ce înseamnă, cu alte cuvinte, că performanţa personală sau eroicul devin, aici, exclusiv funcţii eschatologice, într-o lume în care Diavolul – sau Satana – nu mai e vinovat de nimic. Rămân doi culpabili: Dumnezeu (indiferent, nu mai există sau nu mai funcţionează...) şi Omul. De unde, concluzia: eschatologia romanescă este spaţiul în care omul îi supravieţuieşte lui Dumnezeu, fără să-şi poată asuma responsabilităţile ordonatoare ale acestuia. Nu sună nici ortodox, nici bine sau încurajator – recunosc. Dar să vedem câteva exemple.

În *Cantică pentru Leibowitz* (Walter M. Miller Jr – carte din 1960/1961), savantul Isaac Edward Leibowitz înfiinţează după un cataclism civilizaţional („*Potopul Focului*") şi cu aprobarea Vaticanului, un *Ordin Albert Magnus* într-o abaţie ridicată într-un loc inospitalier în deşert – pe modelul clasic al esenienilor de odinioară –, menit să îi protejeze pe savanţii lumii de ingerinţele neplăcute ale profanilor subdezvoltaţi intelectual din jur. Comunitatea trăieşte mesianic, în aşteptarea unui „*Integrator*", dar e hărţuită de „plebei" resentimentari mişunând în afara perimetrului de nisip, care pun cataclismul pe seama savanţilor care fie că l-au generat, fie nu au reuşit să-l preîntâmpine. Cu ajutorul „contrabandiştilor" care tranzacţionează cărţi şi al „memorizatorilor" care le învaţă pe de rost, abaţia izbuteşte să salveze în timp relicvele semnificative ale ştiinţei vechi, de odinioară, şi s-o sintetizeze într-un corpus de texte esenţiale, numit *Memorabilia*, în funcţie de care însuşi trecutul se rearanjează, fiindcă, prin accidente fericite, preoţii abaţiei descoperă din când în când vestigii arheologice inedite – cum este, de pildă, un circuit electric desenat de către Leibowitz însuşi –, care intră sibilinic în textura trecutului aşa cum o piesă de *puzzle* intră într-un joc încă incomplet. Ceea ce nu reuşesc supravieţuitorii intelectuali ai abaţiei – acesta fiind, de altfel, şi mesajul esenţial al volumului – este să influenţeze *calitatea umană a prezentului*, care, pentru ei, nu are nici o relevanţă. În cele din urmă, un nou cataclism civilizaţional gestionat de „Noua Romă" duce la decizia trimiterii unei nave salvatoare în spaţiu, la bordul căreia îşi găsesc locul câţiva dintre călugării abaţiei şi, evident, *Memorabilia*, concepută să dea glas trecutului esenţializat al unei civilizaţii, nicidecum prezentului ei sau viitorului.

În *God's Grace* (Bernard Malamud, carte din 1982), studentul rabinic Calvin Cohn desfăşoară cercetări paleontologice pe fundul oceanului în momentul în care survine cataclismul nuclear şi rămâne singur pe pământ. Plutind în derivă, descoperă un cimpanzeu modificat electromagnetic, numit Buz – putea vorbi, dacă i se conectau nişte fire aflate la gât –, cu care eşuează pe o insulă din Pacific, unde colonia de maimuţe se măreşte, Cohn reuşind în mod miraculos să le civilizeze şi să le înveţe să vorbească. Problema o reprezintă existenţa unicei femele de pe insulă, care i se oferă lui Cohn atunci când intră în călduri, refuzând „avansurile" celorlalţi masculi. Acuplându-se cu ea, Cohn îşi imaginează generarea unei noi specii umane, din care i se naşte, într-o primă instanţă, o fiică, Rebekah Islanda, care cade ulterior pradă cetei de maimuţe, cuprinsă subit de un acces de canibalism. Cum spuneam undeva mai sus, însuşi Cohn va fi sacrificat ritualic, ulterior, de către maimuţe, însă ceea ce interesează până atunci e palimpsestul cultural retroactivant pe care-l realizează: convieţuind în naufragiu cu maimuţele, cu Buz având şi conversaţii adânci, de nuanţă filosofică şi religioasă, protagonistul descoperă că civilizaţia de tip nou, ale cărei baze genetice vrea să le pună, nu reprezintă altceva decât repetarea fatală a celei vechi, din *Geneză* şi *Exod*. Cu o singură diferenţă: nu mai există un Yahweh care s-o ordoneze, fiindcă umanitatea care se creează este, fundamental, non-metafizică. Ca şi în *Cantică pentru Leibowitz*, prezentul nu mai există decât în măsura în care se dovedeşte a fi o epifanie a trecutului. De viitor să nu mai vorbim: pentru viitor ar fi nevoie de imaginaţie, facultate spirituală care personajului nostru îi lipseşte. Sau de un Dumnezeu, care să îl rostuiască: intrăm, astfel, într-un cerc vicios toropitor, din care ajungi doar la imaginea omului fără transcendenţă. Nu a unuia, însă, căruia transcendenţa să *îi lipsească*, ci a unuia pentru care ea nu mai este decât monedă calpă.

În *Oryx şi Crake* (Margaret Atwood: romanul, des premiat, este din 2003), familia protagonistului Jimmy – autonumit, ulterior, „Snowman" – lucrează şi trăieşte într-un *Complex* ştiinţific elitist – separat de „*pleeblandurile*" plebeilor de rând (unde istoria noastră obişnuită continuă să curgă...) –, fiind angrenată în cercetări de microbiologie menite să îmbunătăţească salvator imperfecţiunile rasei umane. Laboratoarele *Complexului* modifică genetic porci, transformându-i în „*porcani*", adică în rezerve de organe perfecţionate, pe care oamenii le pot achiziţiona dacă, de pildă, îşi simt inima obosită sau pielea brăzdată de riduri.

Copilul Jimmy trăieşte suspendat în eudemonismul incert al prezentului, într-o enclavă elitistă, unde singura



Desen de Mihaela Şchiopu

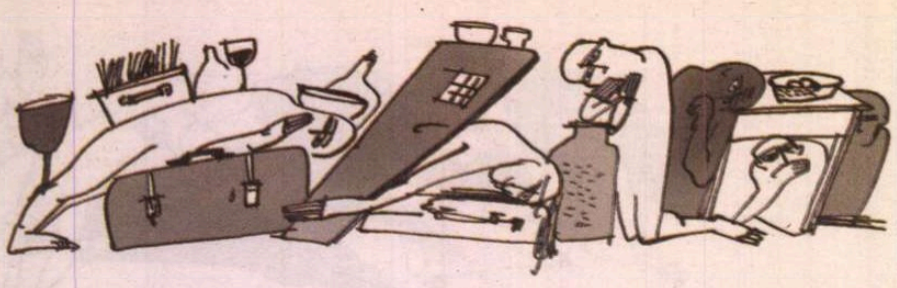
provocare o reprezintă arta combinatorie a computerului, în care excelează Crake, unul dintre colegii săi de şcoală. După o carieră academică strălucită, acesta se va izola şi mai mult într-unul dintre laboratoarele exclusiviste ale Complexului, creând „*Crakerii*", o nouă seminţie umană modificată genetic, al cărei empirism existenţial eudemonic este indus artificial prin eliminarea programată a tuturor apetenţelor negative. Astfel, Crakerii rămân perplecşi în momentul în care li se vorbeşte de „boală", „suferinţă" sau „angoasă", fiind vidaţi psihologic şi ghidaţi de perceptele senine ale unei ecologii fericite, simpliste. Nici moartea nu îi tulbură – nu au noţiunea unei anxietăţi induse de către un „sfârşit" personal sau colectiv –, pe simplul motiv că sunt programaţi genetic în aşa fel, încât să se „întoarcă la natură" în momentul în care împlinesc 30 de ani, scăpând în acest fel de toate neplăcerile pe care le aduce cu sine senectutea.

Neutralizarea emoţională şi psihică reprezintă precondiţia existenţei Crakerilor; astfel, omul apare în roman ca un „robot hormonal", Jimmy, protagonistul, e „dislexic din punct de vedere emoţional", motivul principal fiind acela al mediului educativ abstract, strict intelectualizat în care el a fost crescut, în ciuda faptului că mama sa îl părăseşte la un moment dat, din cauza problemelor deontologice complexe pe care i le induce locul ei de muncă, copilul rămânând cu o traumă reiterantă, dar nu profundă. Spre deosebire, însă, de elitişti („locuitori ai Complexelor"), cei care vin din *pleeblands* sunt instruiţi „pe tocila realităţii", având, sub acest aspect esenţial, anumite avantaje superioare de adaptare. Crakerii, însă, nu au noţiunea transfigurărilor spirituale, fiindcă asta ar însemna existenţa, în prealabil, a unei realităţi pe care s-o poţi nega; dimpotrivă, ei „nu vor fi nevoiţi – constată Crake, demiurgul noii seminţii – să-şi inventeze simbolisme dăunătoare, ca de pildă castele, icoane, zei sau bani", rămânând în perimetrul unor „concepte simple, fără metafizică".

Pornind de la acest ultim termen – metafizică –, suntem în măsură să însumăm cele spuse schiţat mai sus, relaţionându-le şi cu logica diacronică a unei evoluţii narative care n-are cum să ne scape. Personajul apocaliptic pe care l-am analizat aparţine unei proze eminamente nemetafizice. Pe de altă parte, el este, prin toate resorturile comportamentului său, o entitate depsihologizată, lipsită de imaginaţie sau de anxietăţi adânci, mistuitoare. Îl mai caracterizează inerţia neutrală, adaptativă, la prezentul pe care îl consideră realitate, la perceptele religiei sau ale moralei, care nu mai au, pentru el, decât sensul unor vestigii culturale incitante. Cultura însăşi, ale cărei relicve le descoperă la tot pasul prin molozul care i se întinde la picioare, nu mai înseamnă, pentru acest personaj, decât cel mult o valoare muzeală.

Întrebarea concluzivă, pe care ne-o putem pune, este dacă un asemenea personaj reprezintă o potenţialitate narativă aparte, capabilă de a genera un nou mod de a scrie (aşa se pare, dacă ţinem cont de răspândirea acestui tip de proză, respectiv de cauţionarea sa exegetică), sau ne vom întoarce târâş-grăpiş la personajul de tip clasic, dominat de bucurie şi macerat de angoase, împărţit, kierkegaardian, între cerul gol numită „bine" şi abisul negru numit „rău"? Răspunsul e dificil de dat, dar aproximăm unul: prin ofensiva culturii de consum şi prin substituirea autorului de către text – înţeles, pe urmele lui Umberto Eco – ca *ars combinatoria universalis*, hermeneutica de tip vechi, pe care se construieşte eroul de tip clasic, pare să fi devenit lipsită de relevanţă. E timpul personajului fără transcendenţă. Şi al autorului, tot lipsit de transcendenţă, care îl descrie. ■

(Intervenţie în cadrul colocviului de la Festivalul Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură")



Sunt întotdeauna bucuroasă să văd primăvara miel alb şi fluture roşu. Semne de bun augur, îmi dau nădejde pentru tot anul.

proză

■ constanţa buzea

Creştetul gheţarului

pagini de jurnal

2 aprilie 1972, Braşov

Ieri, când i-am lăsat pe copii la bunici, Ioana se stăpânea cu greu să nu izbucnească în lacrimi, spunând: „Vezi, mămico, ce cuminte sunt? Eu nu plâng că pleci. Dormim aici o noapte şi-apoi matale vii şi ne iei. O să-i iubim pe bunici pentru că ei sunt scumpi, bătrâni şi săraci. Şi ştiu că eu îi pot face fericiţi dacă sunt bună. Să-mi aduci de la Braşov o prinţesă din profil şi o prinţesă din faţă"...

Sfâşiată, i-am lăsat pe toţi patru în dreptul porţii, pe stradă, pe peluza cu troscot, fluturând din mâini, până am ajuns după colţ.

cu Ioana

La bunici, am deschis o sticlă de şampanie, pentru aniversarea mea. Am chemat-o şi pe tanti Margareta Ciorapciu. În 31, seara, pe la 9, sărbătoream acasă ziua mea cu Dorina, Gogu şi Jebi. S-a comentat incidentul Preda-Caraion. Garoafele – comandate la „Codlea". Tensiunea, şi cearta care a izbucnit de faţă cu toată lumea a trecut cu numai câteva lacrimi vărsate şi uscate sus la mine-n odaie...

Sonetul-glosă notat atunci, dezlânat, crispat. Ciuda, umilinţa şi ruşinea de a fi, chiar de ziua mea, ţinta violenţei verbale. Degeaba, când rămânem singuri, îşi cere iertare şi pare să regrete spăşit. Impresia de mizerie rămâne degradantă asupra imaginii mele în memoria celorlalţi.

Ne-am cazat la Hotel Tâmpa. Azi, în zona Sinaia, am cunoscut un moşneag de o sută de ani. S-a făcut cu el un interviu. Casa lui la capătul unei pante, acum golaşe, pe care e risipit bălegar din belşug. În deal e un bordei, către care ne-am şi îndreptat, să cuprindem zările cu ochii. Bătrânul rămăsese în vale, făcându-ne cu mâna, până am ajuns noi sus... Bordeiul s-a dovedit a fi un mic grajd pentru animale. În tot pustiul am găsit ghiocei, viorele şi curpeni de munte. Din cauza tăriei aerului larg, Adrian a avut un vertij. Apoi am văzut miei albi şi un exemplar de fluture roşu. Sunt întotdeauna bucuroasă să văd primăvara miel alb şi fluture roşu. Semne de bun augur, îmi dau nădejde pentru tot anul. Miei albi la Şirnea şi fluturele roşu pe coada unei unelte de grădină. Moşul prezisese secetă... „Secetă mare, spusese, şi la noi, când vine seceta, ţine câte doi ani".

Trecem prin Bran, Grădina Castelului Bran. Prin ferestrele Casei de creaţie de-aici se vede înăuntru pustiul. Un sat din apropiere – Poarta. Căutăm o casă în care să fiu depusă cu copiii, după ce ne facem veacul la Văleni. Şi iată, casa unui învăţător. Curte cu grajd, miei cruzi şi vaci abia fătate, cu purcei curaţi ca nişte jucării. Ogradă mare cât dealul. Gazdele aduc vin pe care-l toarnă în nişte pahare lungi. Ciocnim afară şi batem palma, fixând perioada când voi veni cu copiii. Oameni încântători, ar vrea să rămânem şi acum, că ne taie un miel, pe care-l prepară la repezeală.

Vedem Râşnovul. Cetatea sus, drumul istoric, de o mare frumuseţe. Râşnovul – prima cetate ţărănească de apărare, din secolul 13.

Ajungem la (prietenul) Ozun. Camera de vânătoare la familia Trică. Somitate a Braşovului, cu care se face un interviu.

Apoi la „ARO", unde lihniţi, ne-am potolit foamea cu saramură de crap. (Cunoscut fenomenul Şerbănică!) În Poiană, foarte mulţi olandezi. Crescătoria de nurci şi păstrăvăria, undeva în drum spre Bacău, pe Valea Oituzului. Şi tot prin aceste locuri, o crescătorie de porci hrăniţi cu lapte şi cu orz, pentru preparare de şuncă pentru englezi (!).

Seara revenim în Bucureşti pe la nouă şi jumătate. Mi-e somn, focurile susură, se face cald.

4 aprilie 1972

Rochia de dantelă e gata, grădina semănată, caişii pe punctul de-a se scutura de flori, liliacul alb pocneşte-n muguri mari. 28 de lăcrămioare-n piatra scării. O viitoare carte pentru copii, cu **Floarea obosită**, **Grasa zburătoare** şi **Povestea blănii de lup**. E atât de cald că se cere piciorul gol în sandale. Adrian îmi dictează fără milă şi tot timpul, istovindu-mă. Din nou violent, irascibil, paranoic, alternând cu o insuportabilă, incredibilă blândeţe. Cădem de acord că pielea ursului din pădure ne aparţine, ca şi cioara vopsită de pe gard...

9 aprilie 1972, Bârca

Sfintele Paşti la ţară. Doctorul Cincă şi doctoriţa Dumitrescu decid că micuţii noştri n-au pojar, dar că nu-i putem lua la drum.

Masă cu miel şi vin din via nouă din curte. Mam'mare cafele pregăteşte şi tat'tare în toate ghiceşte. Găini, porumbei, un cocoş multicolor, părul şi vişinul în floare. De ziua mea, în curte, la Bucureşti, pe locul mărului uscat am sădit un puiet de măr. Găinile noastre cu accese canibalice, se ucid între ele, care pe care. Au dat de gustul sângelui.

Vedem un spectacol superb, o cavalcadă de cai. Mâine ne întoarcem la Bucureşti.

10 aprilie 1972, spre Bucureşti

Popas între câmpuri la o fântână cu picturi, îngrădită şi cu bănci de piatră. Grâul frumos cere ploaie. Livezi înflorite („ca o procesiune de mirese" – M.R.P.). Nea Stan din Băileşti repară motorul. La radio, Maria Lătăreţu îşi gâlgâie trilurile olteneşti: „Apă bună de beut/ Eu nu pot să te mai uit". Sălcioare aurii înflorite dau drumul parfumului lor de miere caldă. Câteva găini vii luate de la Bârca ciugulesc în portbagaj răsadurile de zambile. Şoseaua se umple de duhorile benzinei. Ajunşi acasă, ne îmbrăţişăm bolnăviorii.

15 aprilie 1972
(2-3 noaptea)

De cântec gura mierlei se descarcă...

Candori şi frăgezimi şi muguri,
turme
De muşte dulci...

Şi iarăşi cred despre un loc
anume/
Prin care trec, din care n-aş mai
pleca,/
Aici m-am născut, aici aş dori
să mă-nhume/
Mâinile tale în sprijin pe crucea
mea...

Ne sună naşii Georgeşti. Au ajutat-o pe mama să transporte cu maşina lor televizorul. De-acum începe să economisească pentru frigider. Săraca de ea! Săracii de ei, amândoi!

Marilena, tanti Tori, unchiu' Mitu şi unchiu' Ionel, dar şi Lidia. Mi-au sosit neamurile grămadă. Ca la nuntă, ce mai! Va fi o nuntă, a fost o despărţire. Nu înţeleg cum a fost dislocată Irina din dragostea ei cu Paul? Dar va fi nuntă, Marilena cu voalul ei acoperindu-se şi aşezându-se lângă Paul, încadrându-se în conturul Irinei umbrit încenuşându-se. Tot o nuntă va fi, dar nu aceeaşi. Şi plouă. Discuţia în contradictoriu în jurul luării copiilor la biserică, la ceremonie.

Telefonul Mustricilor nu apelează. Cum să dăm de bunici?

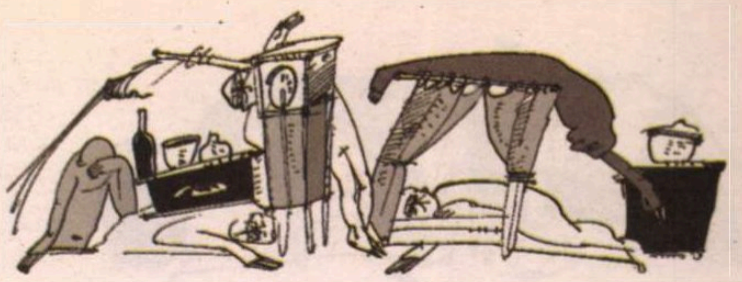
Eveniment! Răspuns la o anchetă în *Contemporanul*. Ieri şi azi ne-am rupt picioarele umblând după cadouri. La Consignaţia, o stofă din păr de cămilă (2.013 lei) şi o măsuţă în stil brâncovenesc (940 lei). Nici vorbă acum! Iar altădată, niciodată. Marfa se vinde, banii se scutură în altă direcţie, evenimentele se ofilesc. Dacă nu se vând până joi, când iau o colaborare, rămâne de joi până mai apoi... Plouă în rafale, cu burlane-darabane.

29 aprilie 1972, Văleni

Suntem de zece zile aici, aduşi şi abandonaţi de Adrian. La venire ne-a însoţit şi D.R. Popescu, interesat să capete de la Lena nişte texte de-ale lui Miron ca să le publice în *Tribuna*. Exemplarul (ultimul, oare?!) din ***Jurnalul unui cobai***, aflându-se în păstrare la familia Sârbu, D.R.P. cu Adrian şi Lena se deplasează la familia Sârbu. Aici, o scenă stupefiantă. Tatăl Nuşicăi, nebunul, barează vigilent şi teatral, cu braţul, uşa spre bibliotecă. Ştia bătrânul ceva? Simţea el ceva? Declamă: „Am ordin să nu dau voie nimănui". Şi nimeni nu reuşeşte să intre, afară doar de femeia de serviciu, care ştie unde ascunde Nuşa cheia.

Într-una dintre zile Val Sârbu vine cu bomba că s-ar fi legiferat

numai să stai şi să priveşti la Tot, la ce se întâmplă neîntâmplându-se sub cerul nesfârşit. Cel mult să aduni, să culegi câteva flori, să le rupi şi ele să-nceapă să moară într-un buchet inutil.



impozitul pe darul de nuntă. Verificăm la Zina ştirea şi ea ne confirmă.

Vizităm Casa Iorga şi Muzeul de Artă Medievală din Văleni. Icoane pe sticlă puţine, câte au fost salvate şi recuperare de pe Teleajen. Mobilă Brumărescu, broderii şi costume de epocă, vestimentaţie boierească. Starea Muzeului e îngrijorătoare. Plouă prin acoperiş, duşumelele au balans şi scârţâie sfâşietor. Grosul colecţiei a fost distrus, ca şi vestita tipografie cu corpuri de literă aduse de Iorga din toată lumea. Lena: „Toate au fost aruncate. Făcute fărâme şi aruncate pe Teleajen. Ceea ce ai văzut, galeria de icoane, a fost încropită, de ruşine, din darurile sărace pe care copiii lui Iorga le-au făcut acestui prăpădit de muzeu. Iar vălenarii nici nu dau pe la Muzeu. Ei preferă să intre peste drum, la Bufet, şi să se îmbete. Nici nu le pasă, nici nu-i interesează".

De o săptămână lucrez, după o sumară iniţiere, la o icoană pe sticlă de mari dimensiuni. Încerc să fac o copie după cea mai frumoasă icoană pe sticlă existentă în casa lui M.R.P. Bineînţeles că nu am folie de aur şi o să folosesc poleială gălbuie. Efectul, dacă nu te uiţi de-aproape, e grozav. Ca şi bucuria de a fi reuşit într-un domeniu fascinant un prim pas.

Aproape toată ziua, de la 9 dimineaţa la 5 după-amiaza, cu migrenă, venin, somnolenţă, fotofobie şi ameţeală, criza mea de fiere! Mâine sper să ne ducă cineva la Bucureşti.

Lena, cu copiii la cimitir. Speră ca Adrian să fie de acord să încerce să-i explice lui Mitică dispariţia lui Miron. Mitică n-a realizat încă. El crede în povestea frumoasă că Miron locuieşte pe lună. A întrebat într-una dintre seri, îngrijorat foarte: „Cum îşi ia tata medicamentele acolo, în lună, pentru că acolo nu e apă"...

5 mai 1972, Bucureşti

Şedinţa Secţiei de Poezie. Suntem puşi la curent cu faptul că în Consiliu s-a votat de ½ de participare la Conferinţa Naţională. În sală cineva rosteşte ironic: „Ciudat!". Fănuş zice repezit: „Nu e împotriva statutului!". Sala: „Ba e împotriva statutului!". Doinaş ne face cunoscut că în Consiliu au fost cinci voturi împotriva ideii de înjumătăţire a obştei la Conferinţă. Vorbeşte şi Adrian, şi e aplaudat. În Biroul şedinţei sunt de faţă Doinaş, Fănuş, Vasile Nicolescu, Ghişe şi Giurgiuca...

5-15 mai 1972

Îmi reglez mintea pe metrica de 11 silabe a sonetului eminescian şi fac exerciţii, pe care le transcriu fără finalitate, aici deocamdată:

Şi iar o mierlă harnică migra
Aştept o zi săracă, de cenuşă
Care să cadă doar deasupra mea

Cu ochii arşi de frig aş întreba
Să ştiu ce sunt ori ce-am ajuns să par.
O mierlă-n cer cojindu-se de var...

*

Candori şi frăgezimi şi muguri, turme
De muşte dulci, réfac un timp, pierdutul.
Dar, dacă ieri nu am trăit trecutul?

14-15 mai 1972, Bran-Poartă

Într-un lan cu brebenei, cu Ioana şi cu Andrei, cu bunicii şi cu doi dintre copiii familiei Potlogea. Făget în ţara păsărelelor, mesteceni, brazi, şi din Castel se vede doar vârful. Şuşuie vânt, iarba-i adâncă, şi casele-n vale, mici, un drum albicios, subţire cât o fundă.

Dacă textul pe care-l deşir are realmente un fond, un efect reconfortant, rămâne de apreciat efectul realităţii de lungă durată a acestui peisaj asupra noastră, pe care-l trăim copleşitor şi asupra lui Dumnezeu însuşi ce l-a creat ca să ni-l dăruiască din iubirea Lui de oameni, la capătul timpului.

Ce ar mai fi de adăugat? Maşini, care cu boi, albine şi gângănii blânde, chiar şi un helicopter zburând, însă la un nivel mai jos decât al nostru. Reactoare invizibile, topit în cer sunetul lor insinuant, ca de tunete de departe care se-apropie.

Nu-ţi vine să faci nimic. Cea mai mare virtute fiind să stai şi să priveşti, să simţi cum oboseli acumulate în trecut te părăsesc, ies din tine, din trup şi din suflet, ca un fel de durere fizică, intensă şi de durată, fără puterea de a controla şi doza ieşirea toxinelor ei, permeabili cum ne-a făcut Dumnezeu cu un scop binecuvântat. Numai să stai şi să priveşti la Tot, la ce se întâmplă neîntâmplându-se sub cerul nesfârşit.

Cel mult să aduni, să culegi câteva flori, să le rupi şi ele să-nceapă să moară într-un buchet inutil. Să-ţi pară deodată rău de ofilirea fiecărui fir care te privise încă viu şi se legănase încrezător că nimic rău nu i se poate întâmpla...

Vine Andrei repejor să-mi spună că a văzut un păianjen, pe care a vrut să-l omoare. Să-l omoare? Şi iată cum (?) copilul meu inocent ştie deja cum arată un păianjen. Şi cum l-ar fi putut el omorî, el care habar nu are ce este moartea...

Cărăbuşi consistenţi zburând ca nişte gloanţe. De ce ca nişte gloanţe, Dumnezeule? Şi ciori – spaima bobocilor de raţă, abia ieşiţi din găoace, ştiu de unde vine pericolul, cu instinctul de conservare la purtător, în fiecare ins veghind vigilent de când lumea. Ciorile – spaimă. Da, spaimă şi pentru puii de curcă, şi a tuturor puilor, care o iau la goană şi se pun la adăpost.

Munţii cu şuviţe de zăpadă ni se par aproape. Case din lemn, oameni arând petice de pământ, grăpând în pantă. Iarbă veşnic curată. Acoperişuri de ţiglă...

După zece seara, ciudată mi se pare vocea lui Adrian la telefon. Vorbea încet, părea trist, recunoştea că e obosit. Fusese la Stancu şi Stancu îi spusese că va renunţa la Ivasiuc. O posibilă împăcare Stancu – Eugen Barbu? Oricum, buba rămâne, şi e coaptă. Dezolarea din vocea lui Adrian putea izvorî din incertitudne, din nevoia de a fi consolat. Nu o dată de când îl ştiu a procedat astfel în momente de criză, devenind agreabil, complex şi întorcându-se la şoaptă din nevoia de ocrotire când e muşcat din toate părţile. Oboseala şi descurajarea din seara aceasta par să vină mult mai din adânc, dintr-o intimitate neglijată. Părea că-l podidise iarăşi mila de sine.

17 mai 1972, Bran

Ziua mamei. 56 de ani. O sărbătorim aici, cu tot dichisul, cu surprize. Nu se aştepta. În jurul mesei, noi şi gazdele. Îi cântăm, o sărutăm, o îmbrăţişăm. De emoţie, plânge. Înainte de masă, excursie de trei ceasuri, pe un deal magic cu mesteceni. Vânt tăricel. Ne prinde soarele şi ne pârleşte. Copiii se joacă în delir. După masă, Andrei, frânt, face un somn de patru ceasuri. O călătorie mai lungă, în interior, aerisit şi liniştit. Seara nu beau decât un ceai. Terapia ceaiului, după îmbuibare. În broderie o faţă de masă. 25 de metri de feston. În aer se simte ploaia, mirosul ei chimic, suav...

18 mai 1972 – de Înălţare

Nori deasupra crestelor Vrancei. Ce sonor abrupt la acest nume propriu! De teamă că ne apucă ploaia pe drum, rămânem pe loc la poalele dealului. Sună Lucia O. Putem semna contractele. Se pare că finanţează un italian interesat de serial. Îmi cere un text rezumativ pentru italian. Fram devine o afacere? Oamenii sunt amatori de iluzii. Nu ştiu să spun cum voi finaliza acest proiect. Sunt sceptică. Am fost de la început. În schimb L.O. îşi încarcă planul cu mine. În atingere cu optimismul dumneaei, vibrez câş...

Adrian, la telefon, cu aceeaşi voce obosită, îmi comunică din timp că ne-a procurat repartiţia pentru Mare. Din exil în exil, mergi popor luptător... Care mai de care mai tentant. La prima vedere, şi el pe asta contează, poate părea grijuliu cu noi, dar prea ne trimite mereu departe, din ce în ce mai departe de casă. Se întâmplă acasă, din nou, ceva necurat. L-ar deranja să-i fim în preajmă. Nu este ceea ce ar vrea să pară. Mama ştie ceva, dar amână să-mi dezvăluie. Şi eu ştiu ceva, dar mă prefac că habar n-am. Buba coace exact pe acelaşi loc şi cu acelaşi temei. Adaugă subliniind că ne-a procurat repartiţia la Mare „cu destule dificultăţi". Nu văd ce dificultăţi ar fi avut tocmai el, când toată lumea scriitoricească merge

cu Adrian Păunescu

pe litoral, fără probleme. Poate doar costul să-l fi durut.

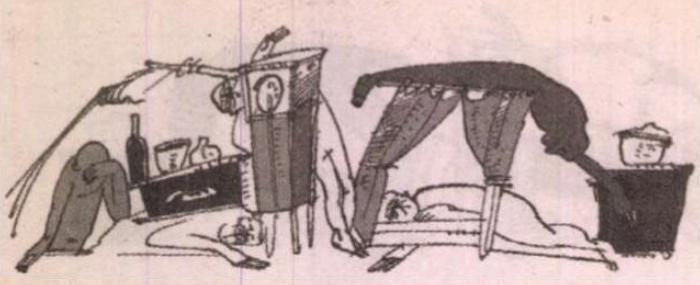
Poimâine, sâmbătă, vine pe-aici, să plecăm împreună. Luni începe Conferinţa. Adi Fianu a primit ilustrata mea trimisă din Bran. Îmi transmite felicitări pentru interviul din *Tribuna*, pe care nu mi l-am văzut încă. Precis o să mi se pară o bizarerie. Mai important decât orice să-i urmăresc pe copii discutând despre căsătorie. Ioana declară că se va căsători cu bunicul Gunesch, iar Andrei, sfătuit şi convins de soră-sa, se va căsători cu bunica.

Stau în balconul cu geamlâc. Se-aude pârâul Poarta şiroind ca o ploaie montană. Pe-aici lumea e bogată din munca pământului. Minunea lumii să te sui pe dealuri. O femeie urcă. Aceeaşi care a coborât acum trei ceasuri. Dă bineţe şi intră în curtea ei. Cât a răsuflat de trei ori, îţi povesteşte de-ale ei. Că vântul îi ia ţigla de pe casă, dar că o sprijină cu pietre şi că a legat-o cu sârmă. Că e greu, că îi e slab copilul, că nu pune gura pe lapte. Că ea nu poate dormi că omul care i-a promis să ia un lot de pământ în arendă s-a răzgândit şi-acum pământul rămâne nelucrat. Bărbatul ei e morar, e domn, şi suferă de inimă. Au făcut patru copii pe care i-au dat la carte, la oraş.

Oameni înstăriţi, cu mici rafinamente, puri şi buni, prietenoşi. Gazda noastră găteşte bine. Nepoatele – îndrăzneţe şi respectuoase, candide, zvânturate şi moarte după poveşti.

Andrei face din senin febră 38°. Sinuzita mea a cedat. Bunica şi-a ars umerii stând la soarele înşelător. Seara se înnorează iar. Pe la 11.30 mi se face somn. Nu sunt mulţumită de ce şi cât am scris aici. Abia dacă se-adună de un sonet chinuit:

Pentru că începutul e departe/
Ca o uitare strânsă prin osândă/
Acum şi fără noi pianul cântă/ Cu sunetele îngrădit, cu moarte// Mă bucură, mai mult mă înspăimântă./
Să râd, să tac dezamăgind ca ieri,/ Sufletul meu scutindu-l de poveri/ În risipită starea lui de pândă.// Când de un vis rănit, ascuns în grabă/ Clapele albe-n cele negre scapă,// Răbdare, frăgezimi şi muguri, turme/ De muşte dulci, refac un timp, pierdutul.// Dar dacă ieri nu am trăit trecutul,/ Ce preţ mai pun, fără dovezi, pe urme? ■



Anton Pann nu poate fi descris unilateral nici prin erotica pe care o cultivă în *Spitalul amorului*.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Anton Pann şi *Ars amandi*

Cel mai interesant personaj al epocii paşoptiste a fost, fără discuţie, Anton Pann. Nici un alt scriitor nu a exercitat o asemenea influenţă asupra publicului larg şi nimeni altcineva nu a părut legat, simultan, atât de lumea veche, fanariotă, cât şi de cea nouă, romantică.

Cântăreţ de strană, într-o vreme în care intelectualii părăseau deja ograda bisericii, şi adulterin impenitent, pe când divorţul era considerat încă un păcat capital, Anton Pann a unit extremele şi a ilustrat eminent uluitorul amestec de stiluri din care s-a alcătuit epoca paşoptistă.

Personaj interesant, cum spuneam, scriitor inclasabil, însă cu o operă dificil de editat, Pann era, socialmente, angajat în demersurile revoluţionarilor, dar, asemeni medievalilor, nu preţuia auctorialitatea, astfel încât, după cum spune Călinescu, singura originalitate ce nu i se poate tăgădui este cea lingvistică. Operele sale sunt un amestec indiscernabil de colportaj şi invenţie, de folclor urban şi fabulaţie ţărănească, de Orient şi Occident, astfel încât o ediţie critică integrală ar fi o aventură demnă de a figura în planurile unui institut. De aceea, a şi avut parte de puţine ediţii de ţinută: mai întâi, *Scrieri literare*, în trei volume, îngrijită de Radu Albala şi I. Fischer (apărută la EPL, cu prefaţa lui Paul Cornea, în 1963), iar peste fix un deceniu o alta, de mici dimensiuni (*Felurite*, ediţie îngrijită, studiu, antologie şi note de Mircea Muthu, colecţia „Restituiri", Editura Dacia, Cluj, 1973). Şi studiul operei lui este anevoios, fiind necesari, după cum spune Paul Cornea, „ani de trudă şi o răbdare de benedictin" (*Anton Pann*, EPL, Bucureşti, 1964, p. 78). Nu e de mirare că, în ultimele decenii, apariţiile au constat doar în reproduceri şcolare ale ediţiilor mai vechi, iar exegeza a fost nesemnificativă. Doar cercetătorii activităţii sale de muzicolog au intrat în posesia unui nou instrument de lucru: *Bibliografia tipăriturilor psaltice ale lui Anton Pann*, realizată de Grigorie Băbuş (Editura Cristiana, Bucureşti, 2002).

Am făcut această (cam) lungă introducere, spre a semnala cititorului o nouă ediţie din opera lui Anton Pann. *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului*, alcătuită şi tipărită iniţial de Pann „în tipografia sa", în 1850 (ediţia I) şi 1852 (ediţia a II-a), nu s-a bucurat, până acum, de atenţia de care au beneficiat opere ca *Povestea vorbii* sau *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*. Cel puţin, nu din partea filologilor, căci muzicologii dispuneau deja de excelenta ediţie de *Cântece de lume*, realizată de Gheorghe Ciobanu în 1955 (nu 1954, cum greşit scriu, de trei ori, autorii prezentei ediţii, la p. 6, 9 şi IX), la ESPLA, în care textele cuprinse în *Spitalul amorului* erau însoţite de o primă transpunere a vechii notaţii psaltice în notaţia europeană.

Noua versiune de la Editura Compania, realizată prin colaborarea dintre Nicolae Gheorghiţă, autor al unor *Cuvinte lămuritoare despre vechea muzică profană la noi*, Petru Romoşan, căruia îi aparţine mica antologie critică, Virgil Nanu, autorul transcrierilor psaltice, şi, nu în ultimul rând, Adina Kenereş, care semnează nota asupra ediţiei,

Anton Pann – *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului*, însoţit de *Cuvinte lămuritoare despre vechea muzică profană de la noi*, de Nicolae Gheorghiţă, şi *Mică antologie de citate din scrieri despre Anton Pann*, de Petru Romoşan, Editura Compania, Bucureşti, 2009, 340+VIII+XVI p.

ilustrează din plin dificultatea editării lui Pann.

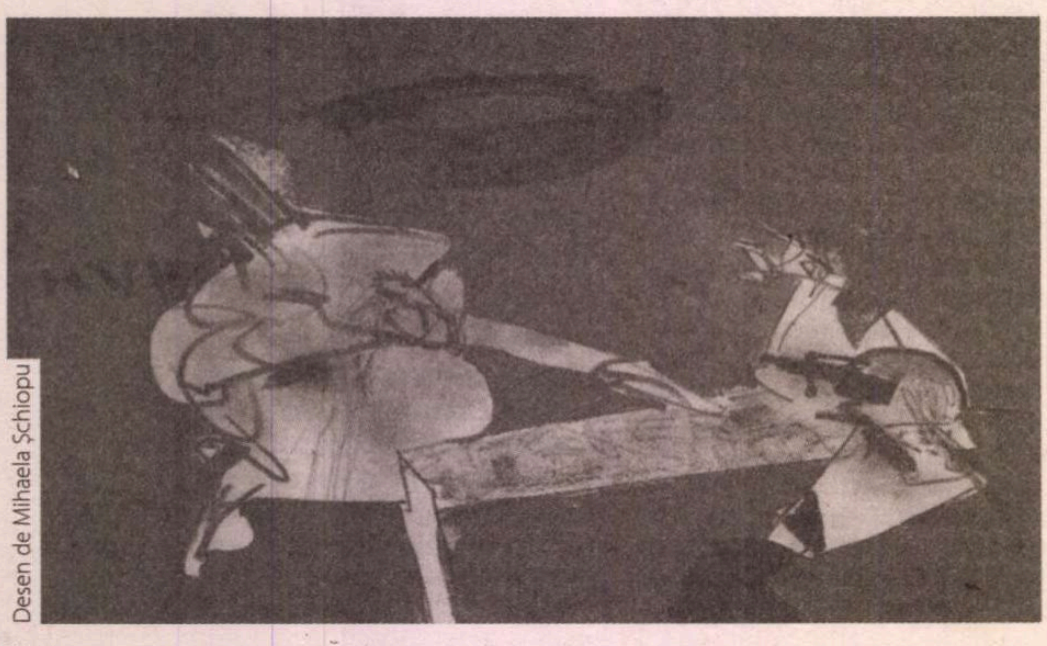
Căci nici prezenta ediţie nu este una critică. Însă este una strict necesară pentru o viitoare ediţie critică, întrucât, se ştie, cele două ediţii de autor ale *Spitalului amorului*, din 1850 şi 1852, nu sunt identice. Baza filologică a noii ediţii a fost stabilită a fi ediţia a II-a a culegerii, cea în şase broşuri, conţinând 166 de cântece, căreia îngrijitorii i-au adăugat şi cele 8 cântece din ediţia I pe care Anton Pann, din raţiuni doar de el ştiute, le-a omis în cea de-a doua. A rezultat, în urma acestei restituiri, un *Spitalul amorului* complet, constând din texte şi partituri, din păcate aşezate de editori într-o ordine misterioasă, alta decât cea din broşurile originale. Partiturile sunt reproduse acum în două variante: una cu notaţie europeană, reprodusă după Gheorghe Ciobanu, de la p. 16 la p. 221, şi alta cu notaţie psaltică, refăcută de Virgil Nanu după broşurile originale, întrucât vechile notaţii din 1850 şi 1852 deveniseră ilizibile, între pp. 223-340.

Versiunea integrală de la Editura Compania ne sugerează – desigur, dacă admitem că un colportor este ceea ce colportează –, o relectură indirectă a eroticii antonpanneşti. De ce nu?, şi o încadrare mai precisă a autorului, între discursurile culturale antinomice din care se constituie epoca: unul progresist, puternic, dar fără aderenţe la nivelul publicului, cealalt reacţionar, muribund, însă dominând încă mentalitatea marii mase. Încadrare dificilă, câtă vreme ambele discursuri sunt sfâşiate de tendinţe contrare: în timp ce unii romantici rămân profund conservatori în câmpul moral (Ion Heliade-Rădulescu, de exemplu), alţii, ataşaţi cultural lumii vechi, sunt, dimpotrivă, dezinhibaţi în materie de moravuri (Costache Conachi, Iancu Văcărescu).

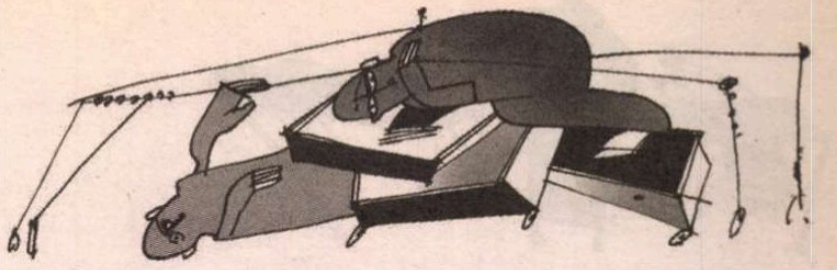
Ei bine, Anton Pann nu poate fi descris unilateral nici prin erotica pe care o cultivă în *Spitalul amorului*. Se ştie – de la exegeţii săi G. Călinescu, care îi face un splendid portret în *Istoria...* sa, şi Paul Cornea, care în *Bucuriile şi necazurile unei existenţe modeste* (op. cit., pp. 5-28) îi descrie subtil tribulaţiile – că personajul era galanton şi suferea din amor, fie ca soţ ultragiat, fie ca infatigabil îndrăgostit, care ia în răspăr canoanele bisericii pe care o slujeşte. Cu alte cuvinte, existenţa sa amoroasă beneficiază de deschiderile pe care le aduce epoca romantică şi de uzura vechilor cutume de sorginte religioasă. Însă scriitorul Anton Pann nu e la fel de liber ca omul! Textele din *Spitalul amorului*, pline de „ah"-uri şi „oh"-uri, de unde – zice el cu ironie subţire – şi titlul, sunt totuşi de o bunăcuviinţă *d'autrefois* şi de o morală clasică. Că este vorba de poezii populare, ca *Mugur, mugur, mugurel* (reprodus de Pann în varianta erotică, nu în cea eroică a pandurilor lui Tudor Vladimirescu), de folclor urban, ca *Mult mi-e ibovnica mică*, ori de reproduceri din autori culţi, ca *Un păstor tânăr, frumos la faţă* (de Bolintineanu), îndrăzneala autorului se reduce întotdeauna la polivalenta *sugestie*. Pann se simte bine, de fapt, în morala clasică a eroticii populare – rurale sau urbane, deosebirea e încă mică la 1850 –, ce predomină cantitativ în culegerea sa.

De oarecare interes, în special pentru cei fără cunoştinţe muzicale de specialitate, este şi micul studiu al lui Nicolae Gheorghiţă, intitulat *Anton Pann şi zvonul oriental al cântecelor din străvechiul Bucureşti*, care insistă asupra caracterului eterogen, de o tulburătoare vitalitate, al muzicii conţinute în *Spitalul amorului*. Fără să iasă din cadrele deja fixate de cercetarea clasică a lui Ovidiu Papadima (*Anton Pann. „Cântecele de lume" şi folclorul Bucureştilor*, Editura Academiei, Bucureşti, 1963, reeditată anul trecut la Saeculum I.O.), Nicolae Gheorghiţă vede în figura lui Anton Pann pe „corespondentul valah al muzicienilor din Constantinopol" (p. XIV): un Constantinopol, sentelege, al Tanzimatului, loc de întâlnire al Orientului cu Occidentul şi al tradiţiilor otomane cu cele balcanice şi central-europene.

N-ar fi stricat ca antologia critică să fie mai bogată. În special din monografiile lui Paul Cornea şi Ovidiu Papadima, ca şi din istoriile lui G. Călinescu şi Nicolae Manolescu, se puteau alege fragmente mai substanţiale decât cele din Dimitrie August Laurian sau G. Bogdan-Duică. În general, se poate comenta defavorabil pe seama acurateţei filologice a volumului – era obligatoriu, cred eu, ca identificările operate de Ovidiu Papadima să fie menţionate în note –, dar, cum şi-aşa Anton Pann este rareori reeditat, să ne mulţumim cu ce avem. ■



Desen de Mihaela Şchiopu



■ poşta redacţiei de horia gârbea

„Albastru mortuar şi galben căcăniu!“

Florin Nechiti. Aţi făcut bine că aţi mai trimis cîteva poeme ca să pot defini mai clar etapa în care se află poezia dvs. Vă pot spune acum că sînteţi un autor inegal şi mă bucur că aţi observat singur că scrieţi prea succint, expediat. Unele texte sînt simpatice: *Despre toate mi-a zis maica/ - mai puţin despre... Jamaica –/ Toate le-ncercase taica/ Chiar şi romul de Jamaica./ La de toate-mi cînta maica/ -mai puţin cu balalaica./ Pe-unde nu umblase taica?.../ (Se iubi şi cu Drăgaica).* Dar nu mai mult! Altele sînt de-a dreptul generatoare de repulsie: *La sinagogă/ Picioarele mele durute/ Nu stăteau deloc/ Isoscel.* ***(Triunghiul scalen)***. Vi se pare acest catren un text poetic? O să mai curgă multă apă pe Bistriţa pînă veţi convinge pe cineva despre asta. Am impresia că nu vă luaţi în serios şi, dacă e aşa, la ce bun să mai scrieţi?

Joachim Stoltz. Nu vă îngrijoraţi: despre orice poezie „se poate spune ceva“. Despre a dvs. se poate spune că este pasabilă, că are uneori un aer bacovian adaptat la cartierele muncitoreşti, iar alteori este o pastişă după Florin Iaru, reuşită de altfel: *am văzut-o/ atunci cât era de cochetă/ pielea fină sub borangicuri înţepate de sfârcuri/ o, era bine la curent cu moda/ şi îi plesneau blugii pe cur/ şi era frumoasă de jur-împrejur/ când de-odată a trecut un mort cu o fanfară/ - aiurea, erau vreo trei ţâgani cu flaşnete -/şi toată frumuseţea i s-a scurs pe asfalt/ şi i s-au lăsat sânii/ doi bătrâni râdeau gros şi arătau cu degetul/ până când au început să se destrame.* Unele fragmente sînt emanate de o angoasă autentică: *mă amestec printre oamenii blocurilor/ care fac grătar la garaj/ şi petreceri campestre lângă tomberoane/ puţin câte puţin încerc nelămurirea că între ei e ceva/ se simte un fior la care eu nu am acces/ încât devin paranoic/* (fără acest vers, vă rog!)/ *e o formă de viaţă străină/ la care mă uit din exterior/ dimineaţa totul moare în jurul blocului.* Sînteţi totuşi adesea superficial, mizaţi pe o posibilă epatare ieftină şi nu reuşiţi să vă păstraţi concentrat pe parcursul întregului text. Reflectaţi mai mult, nu vă grăbiţi. În paranteză fie zis: vă numiţi Stoltz sau Rusu, că n-am înţeles?

Daniel Lăcătuş. Ne scrieţi: *am bucuria sa fac cunoscuta aparitia primului numar al revistei literare* ***Algoritm Literar***. *Revista poate fi citita la http://revistaalgoritm.wordpress.com/*. Am citit-o, e agreabilă şi de aceea public adresa ei. Modul acesta de existenţă al unei reviste literare mi se pare de viitor. Faptul că vă recunoaşteţi unele imperfecţiuni în compunerea textelor lirice este o condiţie esenţială pentru evoluţia dvs. viitoare şi vă felicit pentru curajul de a privi propriile versuri cu exigenţă.

Ionuţ Caragea. În calitate de poet român din Québec, ne faceţi un dar pentru care vă mulţumim. Scrieţi: *în semn de apreciere pentru interesul constant pentru cultura românească, poetul născut pe Google a decis să vă trimită o poezie.* Din păcate (limitele tehnicii!) nu pot reproduce în revista de hîrtie spotul video care ambalează versurile dvs. Pot doar să dau link-ul unde sper că şi cititorii noştri se vor delecta cu ele şi cu imaginile care le însoţesc:

http://www.youtube.com/watch?v=CEQ2ivKPmKo. Vizionare plăcută!

Maria Mihăescu. Vă mulţumesc. Demult n-am mai rîs atît de tare. Sper că nu e o farsă şi că existaţi cu adevărat. Căci de nu, ar trebui să vă inventeze cineva! Citez *in extenso* din unicul (unicul!) poem trimis fără a schimba nicio literă, fără a pune vreo virgulă sub un *s: Albastru mortuar şi galben căcăniu/ Negru amar si alb plumburiu/ Semidocţi angro/ Pe-o ploaie maro// Ace lungi ca catarige* (sic!),/ *Plimbă-o mâţă cu seringe.* (sic!)/ *Doi idioţi vor sa te strige/ Ca să te arunce în abisul ruşinii/ La fel cum grădinarul taie crinii./.../ Iar pe pagini prafuite/ De gandaci ciuruite/ Stau cifre făr de sens/ Ce se vor hrănii* (sic!) *cu mintea ta intens.* Nu doar cifrele fără sens se hrănesc intens cu mintea dvs. Şi gramatica v-o devoră ca pe o grisină. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

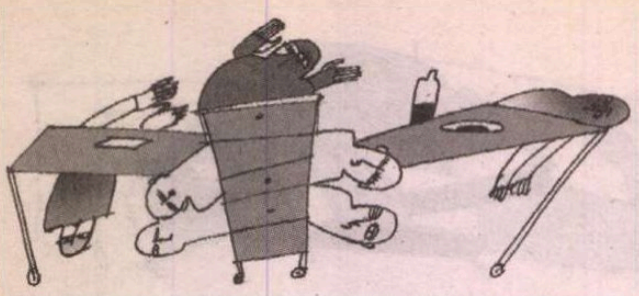
Burqa

Dezbaterile politice purtate în ultima vreme Europa Occidentală asupra dreptului sau a interdicţiei de a purta în spaţiul public anumite piese vestimentare islamice care acoperă faţa femeilor au pus în circulaţie, prin mass-media, termenul arab *burqa*.

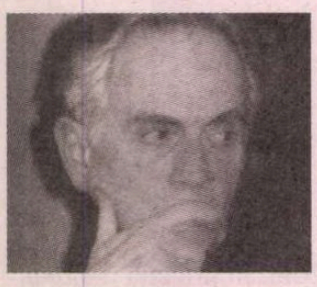
Cuvântul apare mai ales în această ortografie, dar şi în forma *burka* (preferată în germană şi în spaniolă); se mai înregistrează, sporadic, şi scrierea *bourka* (în franceză), *burca* (în portugheză) etc. Limbile romanice nu au adaptat substantivul în mod unitar din punct de vedere morfologic: articolele cu aceeaşi temă din Wikipedia şi paginile ziarelor arată că în franceză se preferă femininul (*la burqa*), dar circulă şi o variantă masculină, în vreme ce italiana şi spaniola au optat clar pentru masculin (*il burqa, el burka*). Cuvântul are şi o anumită instabilitate semantică, pentru că se referă fie doar la vălul care acoperă faţa, fie la întregul veşmânt, care acoperă şi corpul – şi poate fi folosit (în concurenţă cu alte împrumuturi din arabă) fie ca termen generic, fie ca denumire specifică.

În română, termenul *burqa* nu este foarte frecvent, ziariştii preferând până de curând sintagma *vălul islamic* („Parlamentul francez va interzice purtarea *vălului islamic* în public”, *hotnews.ro*, 11.05.2010) sau chiar perifrazele libere: „portul în public al *vălului cu care se acoperă femeile musulmane*” (*Cotidianul*, 3.04.2010). Nefiind familiar cititorului român, termenul arab (devenit internaţional) este, de multe ori, introdus sau urmat de sintagma explicativă: „Belgia ar putea interzice complet purtarea *vălului islamic burqa*” (*Gândul*, 31.03. 2010); „o propunere legislativă ce prevede interzicerea totală a purtării *vălului islamic integral (burqa)*” (*realitatea.net*, 31.03.2010), „interzicerea purtării *tradiţionalului văl musulman burqa* în public” (*hotnews.ro*, 20.08.2009), „mai multe districte din Belgia au interzis deja *«burqa», veşmântul negru care acoperă din creştet până în picioare*” (*Cotidianul*, 3.04.2010).

În funcţie de sursele pe care le folosesc, de textele pe care le traduc, ziariştii români recurg uneori şi la alte grafii, în primul rând la forma *burka* („*Burka*: vălul islamic transformă femeile în fantome”, *Adevărul*, 15.10.2009). În privinţa genului, nu apare nicio ezitare: datorită finalei în *-a*, substantivul este încadrat în română între feminine. Adaptarea morfologică este totuşi mai lentă, pentru că presupune refacerea un singular nearticulat în *-ă* (ca în cazul lui *pizză*, admis cu greu alături de *pizza*) şi apariţia unor modificări mai profunde la genitiv-dativ. Există totuşi poziţii sintactice în care termenul străin poate fi folosit fără dificultăţi, la nominativ sau acuzativ: „După ce a iscat controverse în Franţa, *burqa* ar putea fi interzisă în Belgia” (*realitatea.net*, 31.03.2010); „femeile musulmane vor fi obligate să renunţe la *burqa*” (*Evenimentul zilei*, 2.06.2010). În contextele în care ar trebui să apară genitivul sau dativul, se recurge adesea la păstrarea substantivului ca element invariabil, fără marcarea relaţiilor sintactice: „Cruciadă *împotriva burqa*, în Spania” (*Evenimentul zilei*, 2.06.2010), „să limiteze *purtarea burqa* în public” (*ibid.*). O soluţie elegantă este evitarea flexiunii, prin folosirea termenului ca apoziţie: „Conservatorii danezi cer interzicerea purtării *vălului burqa* în public” (*hotnews.ro*, 20.08.2009). De fapt, pentru substantivele feminine cu secvenţa finală *-că* există mai multe forme posibile de genitiv-dativ (articulat): în *-cii* (*potecă – potecii*), în *-chii* (*Florica – Florichii*) sau *-căi* (*Floricăi*); ultimele două sunt preferate pentru numele proprii. *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) acceptă, pentru substantivul *mămică*, toate cele trei forme: *mămicăi, mămicii* şi *mămichii*. E firesc ca un împrumut în curs de adaptare să urmeze mai curând modelul numelor proprii, evitând pe cât posibil alternanţele fonetice care i-ar modifica forma. De aceea, în vreme ce omonimul popular *burcă* (un împrumut mai vechi, probabil din poloneză, ucraineană, rusă) are genitivul *burcii*, iar o localitate din Prahova se numeşte Poienarii *Burchii*, termenul recent apare destul de des cu forma de genitiv-dativ *burqăi*: „Partizanii *burqăi*” (*Adevărul*, 13.07.2009), „interzicerea *burqăi*” (*Adevărul*, 10.01.2010), „intenţia Franţei de a interzice portul *burqăi* în public” (*Evenimentul zilei*, 17.05.2010). Soluţia e corectă, pentru că se conformează unor tipare existente şi permite folosirea cuvântului în orice context gramatical. ■



■ însemnări de livius ciocârlie



În ale literelor actuale, am consilierul meu de taină – pe care, spre deosebire de alți oameni mari, știu să-l ascult. În cartea asta cel puțin, Compagnon nu-i filozof al culturii, ca Spengler ori ca Blaga, nici teoretician, ca Matei în *Cinci fețe ale modernității*. E istoric al ideilor.

Arată cum s-a gândit în epocă despre ce ar fi modern, sau antimodern. Nu-i privește pe moderni în sensul creativității lor. O face totuși uneori. De exemplu, când observă că Julien Benda reproșa literaturii proiectul ei de a avea legi proprii, de a fi o extensie a limbajului (Valéry) ori îi reproșa libertățile pe care și le lua față de real.

Pentru Compagnon, ideea de progres ar fi, am mai spus, o caracteristică modernă. Are dreptate în plan general, nu și în privința artei. Abia hipermodernii anilor cinzeci-șaizeci, supraviețuitori aproape morți ai modernității, au fost convinși că istoria literaturii a avut rostul de a duce către ei. Altfel, modernă e valorizarea noului. Noul, nu pentru că ar fi superior, ci pentru că, limbajul fiind identic – în concepția lor - cu gândirea artistică, a repeta o formă ar fi (fost) a nu gândi.

La trahison des clercs (Trădarea intelectualilor). Există titluri care rămân și după ce cărțile pe care le preced nu se mai citesc. În cazul de față, titlul rezistă pentru că cititorul simte în el un adevăr universal.

Îl traduc, *à ma façon*, pe Beckett: „Drum bun spre și mai rău!"

Îi vorbesc lui Țepe despre ideea lui Kessler și, în fond, parcă și a mea: felul nostru de a ne detașa de regim – prin literatură neaservită, critică neobedientă, semiotică,

Desen de Marcel Voinea

ortodoxism – îl cauționa. Bine, spune Țepe, dar în sine, fără contingență politică, arta nu înseamnă nimic? Pentru cazul în speță, nu știu ce să zic.

Chiar îl cauționam ? Și da și nu. Regimul putea să spună: uite că există și la noi, să zicem, constructivism. Pe de altă parte, cât de mult i-ar fi plăcut să rămână la realismul socialist! Și ce hău între unul și celălalt!

Roland Barthes definea *haiku*-ul ca o „fisură neînsemnată pe o mare suprafață vidă", iar despre romanul lui Proust scria că această „mare dramă a Voinței de a scrie" nu putea fi concepută decât într-o „perioadă de regresie, de extincție a literaturii: poate că «esența» lucrurilor apare atunci când ele sunt gata să moară". Este destul ca să înțelegi cât de mult se înșelau cei care, ostili semioticii, îl confundau pe R.B. cu ea. Nu sunt vorbe de semiotician, nici măcar de critic, sunt vorbe de poet.

Spuneam că ce-mi lipsește aici sunt locurile pe unde să mă plimb. Mai e ceva: cărțile dintre care să pot să aleg. De exemplu, ce l-aș mai citi pe Rivarol! Am dat peste o frază a lui: „Este un mare avantaj să scrii puțin, dar nu trebuie abuzat de el." Fiindcă veni vorba: neștiind să profit de avantaj, nici n-am abuzat.

Nietzsche: „Devino ceea ce ești!" Ei bine, nu ai cum!

Am și frivolitatea asta, mă dau în vânt după vorbe ca următoarea, a lui Compagnon: „Chateaubriand susține monarhia așa cum frânghia îl susține pe spânzurat." Iar Julien Gracq îl numește pe Chateaubriand „omul devotat regilor, pe care-i preferă detronați". Antimodernii cer „ordine și indisciplină" scria, pare-se, Thibaudet.

E greu să găsești ce nici nu cauți deși, în ce mă privește, altceva nu găsesc.

Îmi place mie că atunci când s-au hotărât să dea informații au scris pe plăcuțe că C.A. Rosetti a trăit 15 ani, dar tot mai mult îmi place să citesc *Arghezi Tudor* virgulă *poet*.

Caius Dobrescu scrie că eu aș fi adevăratul filozof sceptic. Adevăratul sceptic, poate. Adevăratul filozof...

Văd la Eugenia Vodă un fizician cu o minte atât de frumos formată, încât mă întărește în convingerea că, la câtă minte și formație am, fac bine fiind așa de frivol.

Mai nou, dispun de un aparat de auzit. Când n-o să-l mai uit acasă, am să-l și testez.

În stație la *Magearu*, vreme de douăzeci de minute, cât am așteptat, un biet om bătea din palme și sărea de pe un picior pe celălalt. Când a venit și plecat *133*, încă mai sărea. Vorba unui cunoscut filozof autohton: piciorul drept, piciorul stâng...

Nu are rost să-ți faci de lucru cu sensul dacă nu ai acces la fundamental.■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Îndrăgostitul de România

Cum te îndrăgostești de o țară? Ca de un om, adică din întâmplare, ar fi răspunsul spontan. Circumstanțele decid pentru tine, plasându-te în proximitatea geografică sau spirituală a acelei țări, și atunci revelația se produce, cu consecințe pentru toată viața.

Există vreo predestinare în astfel de întîlniri? De la o vîrstă încolo, începi să crezi că da.

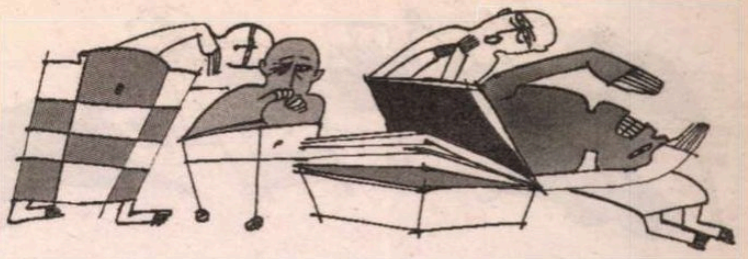
A apărut de curînd în Brazilia prima monografie serioasă consacrată relațiilor româno-braziliene, urmărite din noaptea istoriei și pînă astăzi. Ea este scrisă de profesorul Ático Vilas-Boas da Mota și poartă titlul *Brasil – Romênia, pontes culturais* (titlul ne dispensează de traducere). Viața autorului pare ea însăși extrasă dintr-un film brazilian. Licențiat în Lingvistică romanică al Universității din Rio, profesorul Ático s-a interesat de limba română încă de cînd avea doar vreo 20 de ani și își pregătea licența; apoi s-a îndrăgostit de română – dragoste la prima vedere, inexplicabilă și intensă, potrivit vîrstei la care evenimentul avea loc. Deși s-a consacrat apoi și altor domenii ale Literelor, româna i-a rămas pasiunea principală.

A urmărit toate conferințele și activitățile în cercurile culturale ale exilului românesc din Brazilia anilor '50; a participat la primele cursuri de vară pentru străini, organizate la Sinaia în 1960 de Universitatea bucureșteană; i-a cunoscut atunci pe Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Al. Rosetti și rămas în legătură cu ei decenii la rînd; i-a citit pe toți scriitorii români importanți și mai puțin importanți, a achiziționat cu aviditate cărțile românești disponibile, a luat legătura cu aproape toți românii care au trecut prin Brazilia de-a lungul anilor. Cînd pasiunea devine acaparantă, ea orbește! A strîns an de an materialul pentru ceea ce avea să formeze compactul volum de 1100 de pagini ieșit acum de sub tipar. Viața lui Ático Vilas-Boas da Mota a fost ritmată de vînarea continuă a informațiilor despre România și despre cultura ei, totul întreprins maniacal, obsesiv, dar eficient. Biblioteca personală a profesorului, consacrată lingvisticii romanice, numără peste 15.000 (cincisprezece mii!) de volume, majoritatea în limba română: ea reprezintă, probabil, cea mai bogată bibliotecă românească din America de Sud și, cine știe, poate din toată emisfera sudică. Înainte de a da la lumină masiva monografie, Ático publicase și alte cărți legate de țara noastră - o istorie a României, dar mai ales două excepționale traduceri din Caragiale. Sub pana Iui, *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută* au căpătat un convingător aer *carioca*, pentru că replicile Ziței și ale Zoei sună în graiul de la Rio cu aceeași forță din textul original.

În urmă cu aproximativ un deceniu, imediat ce a ieșit la pensie de la Universitatea din Goiânia, unde predase în ultimii ani, îndrăgostitul de România a făcut un gest greu de imaginat aiurea: a strîns toți banii pe care reușise să-i pună deoparte, a dat Oficiului pensiilor o adresă din București și a venit în România pentru doi ani, doar ca să își perfecționeze româna și să-și procure ultimele cărți românești; opțiune explicabilă atunci când ai 20 ori 30 de ani, de-a dreptul fantastă după ce ai trecut de 70. Numeroasele texte închinate României pe care le scrisese continuau să-l muncească și nu se putea hotărî să încheie lucrarea începută, atîta vreme cît mai avea îndoieli bibliografice, dar mai ales atîta vreme cît nu confruntase direct România tinereții lui cu cea de la începutul secolului XXI.

În ultimii ani, după revenirea în Brazilia, Ático a completat, apoi a terminat cartea la care lucrase o jumătate de secol. Cînd, în luna martie 2010, volumul apărea în sfîrșit, probabil că autorului nu i-a venit să creadă – după cum nu mi-a venit nici mie, martor tăcut și retras al finalului epopeii.

Astăzi, o formidabilă victorie asupra timpului și asupra circumstanțelor istorice se află deja pe masa de lucru a sute de cititori, sub forma unui volum de 1100 de pagini. ■



aşa cum Dorst explorează în „Herr Paul" un alt stil dramaturgic şi scriitoricesc, în sens mai larg şi mai profund, şi Radu Afrim îşi exprimă apetitul pentru o nouă poziţionare faţă de propriul stil.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Voluptatea detaliului

Teatrul Tineretului Piatra Neamţ: „Herr Paul" de Tankred Dorst. Regia: Radu Afrim. **Scenografia:** Iuliana Vâlsan. **Coregrafia:** Andreea Gavriliu. **Distribuţia:** Cezar Antal, Lucreţia Mandric, Horia Suru/ Matei Rotaru, Isabela Neamţu, Nora Covaliu, Andreea Covaliu.

Un text al dramaturgului Tankred Dorst, scris în 1994, vorbeşte suprarealist despre însingurare. Retragerea din lume, din viaţa socială în propria carapace personalizată, înseamnă un univers populat cu tot, dar cu tot ce te poate defini, cu tot ce te preocupă, cu acele obiecte care sînt prelungirile eu-lui.

„Herr Paul" este o piesă care povesteşte, cu încetinitorul, ca într-un film, despre lumi paralele, despre cum se construieşte în realitatea mare, o realitate mică, după modelul celebrelor păpuşi ruseşti. De la mare spre mic, mai mic. Poate pînă aici să nu fie nimic ieşit din tipare. În fond, mai mult sau mai puţin, fiecare dintre noi caută cumva să clădească o asemenea construcţie atunci cînd agresiunea exteriorului devine sufocantă. Autoizolarea temporară sau secvenţială nu conduce neapărat şi imediat spre însingurare. Se păstrează poteci de acces către realitate, către zbuciumul cotidian, atîta vreme cît sîntem angrenaţi în el şi cît alimentează sursele de existenţă. Dar Paul şi sora sa Luise au tăiat legăturile. Trăiesc singuri pe insula lor, o locuinţă minusculă, ciudată, un soi de spaţiu apocaliptic în dimensiuni reduse. Şi asta le este suficient. Vina de scriitor al lui Tankred Dorst alege de data asta miniatura. După revărsările şi fantasticul fluviu din „Merlin", în „Herr Paul" merge pe linii mici, trasee mici, repetitive, spaţiu mic, închis, cocoşat de obsesii şi de aglomerarea lor în obiecte. Aş spune că aceste piese sînt cei doi poli ai operei lui Dorst, extremele, dacă vreţi, care îl particularizează. Arta dialogului naşte mici poeme, imagini ce zboară ca nişte fluturi, ieşind din orice tipare. Ludicul se amestecă cu o tehnică specială a absurdului, iar desenul este perfect suprarealist. Poate că aici, în acest text, se simte cel mai tare, pe decupaje, structura absurdului, apropierile de Beckett sau de Ionesco. Poate că aici, în acest text, se simte cel mai tare că viaţa, agonia, moartea coexistă şi joacă tare, fiecare.

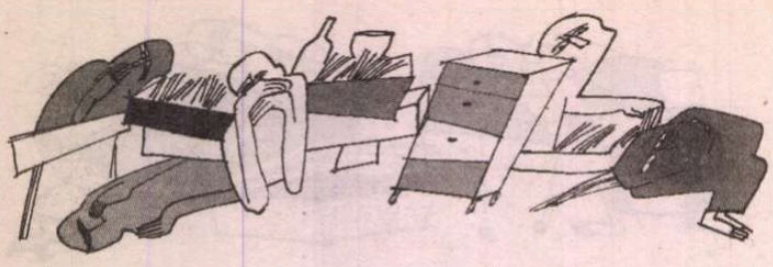
Am fost surprinsă, într-un fel, cînd am aflat că regizorul Radu Afrim a hotărît să pună în scenă această piesă al lui Tankred Dorst. Nu mi s-a părut, la prima citire, să i se potrivească. M-am înşelat. Am privit şi am trăit cu emoţie această citire şi interpretare a piesei. Din toate punctele de vedere. Am descoperit scenografia de autor a Iulianei Vâlsan, un lucru tot mai rar. Am observat cum asamblează remarcabil Afrim o lume din piese mici, mici ca într-un puzzle ce descompune întregul în cele mai minuscule ingrediente. L-am urmărit pe Cezar Antal – un artist complex, special, care se mulează minunat după tipicul regizorului cu care lucrează – cum îl înfăţişează publicului pe Paul, personajul său, şi cum se joacă şi cu acesta, şi cu spectatorii în egală măsură, păstrînd mereu în colţul gurii cinsimul personajului, iar în ochi, ceva din zîmbetul lui hîtru. Am revăzut-o, după ani, pe Lucreţia Mandric în Luise, o interpretare care m-a lăsat cu gura căscată. O bătrînă aparent plutitoare, cu un rînjet tîmp pe faţă, cu o gură spurcată, însă, care rosteşte, ca un bufon, ce nu e de spus, care prinde în formule scurte, acide, sordidul, grotescul, absurdul locului, al vieţilor lor. Relaţia dintre cei doi actori este lucrată perfect de regizor. Şi este susţinută fără fisură de amîndoi. Un cuplu care funcţionează pe complementaritate, pe simulare şi disimulare, pe clişeele unor bătrîni de pe altă lume. La propriu şi la figurat. Doi bătrîni care stîrnesc compasiune şi dispreţ. În acelaşi timp. Care par inofensivi şi care te devorează instantaneu dacă le cazi în capcană. Sub aparenţa unei devitalizări profunde şi definitive, Paul şi Luise îşi sînt indispensabili unul altuia, cum esenţială este dorinţa exterminării celui sau celor ce le calcă teritoriul. Aşa cum se întîmplă cînd proprietarii doresc să transforme zona în care se află universul fraţilor. Din realitatea cea mai palpabilă, din vocabularul uzual şi colocvial, se alunecă în tenebre şi în absurd. Iar cum filtrează acest absurd Radu Afrim şi Iuliana Vâlsan merită văzut de orice spectator pentru care teatrul mai înseamnă ceva.

Fabulosul există în text în cantităţi mici, totul este orientat spre un soi de interiorizare – totul creşte pe dinăuntru – de atenţie infinită pe fiecare componentă de spectacol, pe partituri actoriceşti dificile, într-un registru minor, de cameră, vulnerabil, pe un spaţiu bine exprimat de autor, cu mii de amănunte, un spaţiu capcană pentru protagonişti, dar, în acelaşi timp, şi pentru regizor dacă nu are flerul unei evadări spectaculoase. Şi asta a avut, pe lîngă multe altele, Radu Afrim. Aşa cum Dorst explorează în „Herr Paul" un alt stil dramaturgic şi scriitoricesc, în sens mai larg şi mai profund, şi Radu Afrim îşi exprimă apetitul pentru o nouă poziţionare faţă de propriul stil. Dimensiunile *show*-ului său se reduc, parcă totul intră la apă, se esenţializează, păstrîndu-şi intangibilă forţa invenţiilor, a ieşirilor bruşte din şablon, ca un contrapunct necesar ca să poată parcurge apele acestei scrieri complicate, asupra căreia nu intervine major, ca de cele mai multe ori. Textura filosofică, ţesută cu umor negru, pe muchie de cuţit îl incintă şi pe el să se redefinească. Sînt situaţii ce ies din cea mai concretă realitate care deviază spre absurd, care îşi modifică desenul ca formele din oglinzile măritoare. Realitatea alunecă în absurd şi este turnată în cu totul alt fel de calapoade. Spectacolul „Herr Paul" de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ mi s-a părut multiplu performant. Este o bijuterie mică, pe care nu te saturi să o priveşti pentru că îi descoperi, continuu, detalii infinite. Nu este prima punere în scenă a acestui text pe care o văd. Dar este, pentru mine, cea mai particulară, cu o fascinaţie ce nu-şi epuizează resursele. Deşi, ca şi la Beckett, indicaţiile sînt mai mult decît riguroase şi, în consecinţă, imaginile, obiectele, chiar chipurile actorilor pot semăna teribil. Şi povestea asta l-a determinat pe Radu Afrim să şlefuiască serios, migălos fiecare parte din universul şi din delirul interiorizat, revărsat în habitat-ul intim de fraţii Paul şi Luise.

Aş spune că spectacolul are patru piloni: regizorul Radu Afrim, scenografa Iuliana Vâlsan, actorii Cezar Antal şi Lucreţia Mandric. O apariţie specială este aici Andreea Gavriliu, flexibilă ca o plastilină, un rezoneur emoţionant, care exprimă cu corpul, cu măştile feţei universul domnului Paul şi, în acelaşi timp, propriul univers amputat de frustrări şi neputinţe. Ceva din plastica sa, din desenul personajului ei non verbal m-a dus cu gîndul la ce făcea Ofelia Popii în „Cumnata lui Pantagruel" a lui Purcărete cînd sugera, la un moment dat în spectacol, o găină. Jucat cu publicul pe scenă – o formulă care face viaţa mai lungă unor montări la teatrele din provincie şi pentru că numărul de locuri la o reprezentaţie este mic, dar perfect argumentat aici – spectatorul poate intra, încet-încet, în spaţiul atipic al lui Paul. Sîntem captivi într-o cameră din poveşti(horror), din „Hansel şi Gretel". Tot aşa par protagoniştii şi proprietarii, Paul şi Luise. Într-o locuinţă fără sursă directă de lumină, întunericul se joacă cum doreşte cu chipul celor doi, cu tenebrele. La început, ai sentimentul unui lăcaş devitalizat, împietrit, rămas pe loc. Ca şi cum ai vizita la Muzeul Antipa o grotă pre-istorică. Ochii se plimbă şi descoperă halucinaţiile: copaci care coboară din tavan, rădăcinile lor ramificate pe peretele de deasupra capetelor noastre, furculiţele din dotare înfipte ici şi colo, ornînd nu mesele tradiţionale, ci becurile din tavan, zeci şi zeci de obiecte incredibile, manufacturate, care se înghesuie unele în altele, pe pereţi, pe dulapuri, care cresc, cumva ca nişte buruieni, peste tot. Maroniul de scoarţă de copac bătrîn, osificat domină cromatica peisajului. Undeva în stînga scenei, un pat de pitici. Acolo, îngropate la propriu în somn-veghe, două arătări. Li se văd capetele imediat lîngă tălpi. Ca în desene animate. Ca în teatrul de păpuşi. Două personaje intrate la apă. Doi pitici. În fiecare zi, Paul şi soră-sa Luise, se extrag din patul-covată şi încep să mişune prin locuinţa-văgăună. Paul este cocoşul, ţanţoş ca cel împăiat şi înrămat, expus ca o emblemă a familiei şi a spaţiului. Aici se intră

tîrîş. Uşi secrete, oglinzi care ascund ieşiri, un loc pe care îl controlează numai domnul Paul. Aşa fragil, inofesnsiv şi plutitor cum pare. Păsări împăiate, obiecte vechi şi nobile de interior, veioze frumoase, fel de fel, stau laolaltă cu orori şi bazaconii fabricate de mîna domnului Paul. Delirul este completat de pianina sa, discretă piesă în peisaj. Care îl scoală din amorţire, îl face macho, viril, seducător, un dirijor magic.

Spectacolul acesta mă urmăreşte. Mă gîndesc la felul în care aplecarea spre retragere şi însingurare ne bîntuie, uneori. Mă gîndesc la filosofia tulburătoare cu care Dorst îşi alimentează textul şi personajele. Mă urmăresc obiectele mici, miniaturile Iulianei Vâlsan, un artist care îşi trage vîna din expresivitatea detaliului. Trec în revistă, selectiv-subiectiv, spectacolele lui Radu Afrim. „Cheeck to cheeck", „Şi Byon, of course", „Boala familiei M.", „Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate ziele", „Omul pernă"... „Herr Paul" li se alătură acum. Şi mă bîntuie, din cînd în cînd, ca propriile mele obsesii şi nelinişti. ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Viena la sfârşit de stagiune

După 19 ani - cel mai lung directorat din istoria instituţiei! – directorul Ioan Holender a fost înlocuit de o echipă nouă.

Trebuie să recunoaştem, fiecare moment al stagiunii muzicale vieneze oferă bucurii vizitatorului ocazional atât la nivelul turistului grăbit cât şi la acela al observatorului atent, al profesionistului.

Evenimentele importante ale sfârşitului de stagiune aici, la Viena? Sunt două. Sunt expuse spaţiului public larg, naţional şi european. Ambele sunt tangente vieţii noastre muzicale.

Primul dintre acestea se referă la evenimentul lunii mai, anume la marea gala „Eurovision Young Musicians 2010". O ştim cu toţii, este evenimentul care îi propulsează pe cei mai tineri muziceini concertişti în prim-planul vieţii muzicale intenaţionale. Cu ani în urmă, spre exemplu, în cadrul acestei competiţii a fost lansată celebra violonistă Julia Fischer, din Germania; ...pentru a nu pomeni decât un nume dintre cele mai mari ale vieţii muzicale internaţionale actuale.

Este un eveniment adresat publicului larg. El dictează, el determină în bună parte aspectele de atracţiozitate. Pe lângă perfecţiunea realizării artistice, se are în vedere natura comunicării în relaţia cu grupul mic, cu muzicienii orchestrei, cu dirijorul, dar şi cu grupul cel mare de auditori, sunt cei care stau în picioare, cu miile, în faţa Primăriei, locul de desfăşurare a finalei celei mari; se ţine cont de evoluţia scenică, de căldura privirii, de strălucirea zâmbetului... totul contează în această competiţie. Juriul finalei trebuie să facă o alegere dificilă oferind satisfacţii pe ambele direcţii. Impecabilă din punct de vedere muzical, cu totul captivantă în ce priveşte apariţia scenică sau prezenţa telegenică, s-a dovedit a fi flautista Eva-Nina Kozmus, de 16 ani, din Slovenia, clasată pe poziţia supremă a competiţiei. Dar în gala finală a concursului „Eurovision..." au fost promovaţi şi câţiva solişti ai unor instrumente – le voi numi – exotice, apariţii ce fac deliciul marelui public, instrumente cum sunt saxofonul, acordeonul, marimba. Nu constituie o dramă faptul că pentru a doua ediţie consecutiv, nici acum şi nici în urmă cu doi ani, nici un tânăr solist din România nu a intrat în concertul de gală al finalei, nu a obţinut nici o distincţie.

Aşa cum am comentat cu câteva săptămâni în urmă în rubricile acestei pagini, juriul fazei naţionale a făcut o selecţie cu totul potrivită; a ales din ce i s-a oferit. Iar oferta a fost una obişnuită, aşa cum se practică în numeroasele competiţii naţionale. S-a ţinut cont exclusiv de calitatea actului artistic. Mai puţin de propulsia instrumentului solistic *vis-à-vis* de interesul marelui public. De ar fi fost avizată, echipa canalului TVR-Cultural ar fi trebuit să pregătească cu specială acribie etapele fazei naţionale, evident în limitele regulamentului concursului, să depisteze potenţiali cocurenţi, să controleze momentele pregătirii acestora. S-a mulţumit, în schimb, să-şi rezerve un rol pasiv prospectând piaţa în baza unor audiţii succesive de imprimări digitale, organizând apoi un spectaculos concert – cu totul reuşit de altfel – susţinut la Ateneul Român în compania Orchestrei Naţionale de Tineret, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu. La Viena dar şi la Bucureşti, un concert de Mozart cântat, spre exemplu, la nai, s-ar fi bucurat de un interes imens. Este instrumentul care nu a urcat, încă, pe podiumul „Eurovision".

Aşteptăm ca alţii să ne-o ia înainte?

Deşi participăm de ani buni la competiţia „E.Y.M." organizată de „European Broadcasting Union", nu am învăţat că spiritul competiţiei este altul decât acela al unui concurs obişnuit, oricât de pretenţios ar fi nivelul acestuia. În calitate de jurnalist, în susţinerea acestei deplasări am beneficiat de sprijinul Primăriei sect. 1, în a cărei rază de administrare se află Liceul de Muzică „George Enescu"; este instituţia de învăţământ artistic în care învaţă violoncelistul Ştefan Cazacu, beneficiar al selecţiei naţionale „Eurovision".

Cu o lună în urmă a luat sfârşit ediţia internaţională. N-ar fi fost, oare, firesc ca direcţia canalului TVR Cultural, implicată în organizarea, în susţinerea evenimentului, să fi organizat o dezbatere în care concluziile ediţiilor anterioare, eventuale idei noi, să poată sluji elaborării unor direcţii orientative pentru viitor? Căci pregătirile pentru ediţia din 2012 a competiţiei „Eurovision" pot începe din acest moment. Prin audiţii preliminare, prin microrecitaluri plasate în emisiunile televiziunii publice. Asta înseamnă să ai viziune, perseverenţă, energie creatoare, continuitate; ...dacă se doreşte, în adevăr, ca vreodată să mai intrăm în concertul de gală al finalei. Este momentul în care, prin tradiţie, aici, la Viena, începe marele festival al artelor, Wiener Festwochen, moment urmărit de milioane de telespectatori din lumea întreagă; din păcate de o foarte mică parte dintre telespectatorii din România, fideli ai canalului TVR Cultural.

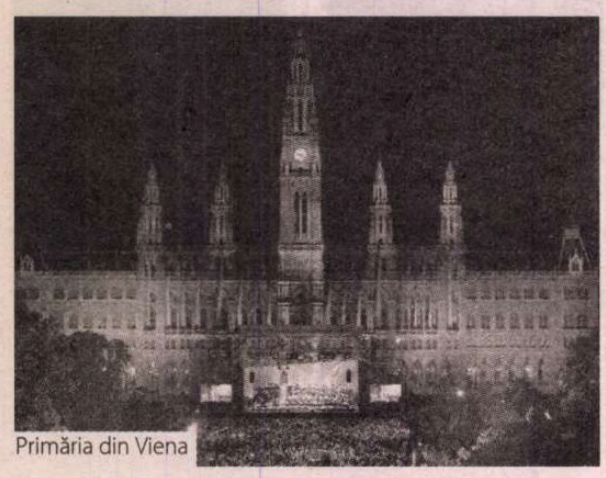
Alte evenimente aici, la Viena, în săptămânile de sfârşit de stagiune ale lunii în curs? Mă voi referi la unul major, anume la schimbarea de gardă de la conducerea celebrei Opere de Stat. După 19 ani - cel mai lung directorat din istoria instituţiei! – directorul Ioan Holender a fost înlocuit de o echipă nouă condusă de un director artistic mai tânăr, de cunoscutul dirijor Franz Welser-Möst; conduce în aceste săptămâni două importante spectacole wagneriene, în 16 iunie o nouă montare a operei „Tannhäuser" şi apoi, în 30 iunie, ultimul spectacol al stagiunii, reluarea operei „Parsifal", spectacol în care apare celebrul bariton american Thomas Hampson. Evident, deschiderea stagiunii următoare, în primele zile ale lunii septembrie, îi este rezervată; tot cu „Tannhäuser". În continuare, în prima parte a stagiunii următoare, Welser-Möst va conduce câteva producţii noi cu opera „Cadillac" de Paul Hindemith, cu „Don Giovanni" şi „Nunta lui Figaro" de Mozart.

Trebuie să recunoaştem, prin plecarea de la conducerea operei vieneze a lui Ioan Holender se încheie o pagină notabilă din istoria acestei case a teatrului liric european. Dintr-o instituţie elitistă Wiener Staatsoper a devenit un teatru muzical pus la dispoziţia publicului larg. Iar aceasta fără a diminua sensibil calitatea actului artistic. Cu rare excepţii se cântă aproape în fiecare zi a stagiunii de spectacole. Instituţia funcţionează aidoma unei adevărate uzine. Cu decenii în urmă constituia un subiect de mândrie naţională faptul că Opera primea din partea statului austriac o subvenţie mai mare decât cea a Ministerului Apărării.

Între timp, parteneriatul public-privat a devenit viabil. Indiferent de spectacol – fie că asistăm la o operă barocă sau la o operă din literatura mai recentă, a secolului XX – sala este arhiplină. Turismul cultural înfloreşte aici, la Viena. Se găsesc bilete pentru toate buzunarele. Există montări pentru toate gusturile. Există montări tradiţionale. Există altele chiar avangardiste; care nu neglijează sensul indicat de autor.

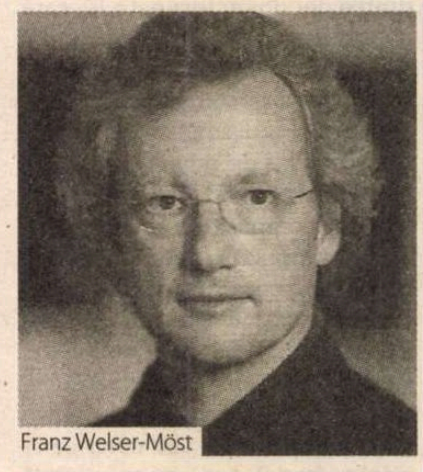
A fost ferm reglementat statutul vedetelor; nu covârşesc echipa gazdă ci se încadrează acesteia. A fost creat un traseu permanent deschis afirmării tinerilor cântăreţi. Mulţi proveniţi din Est-ul Europei; inclusiv din România. Pe aceştia din urmă îi întâlneşti aproape în fiecare spectacol. Sunt ambiţioşi, nu costă mult, se acomodează disciplinei acestei instituţii de mare prestigiu. Unii dintre aceştia ajung în vârful piramidei valorilor artei lirice actuale. Autoritarismul uneori brutal pe care îl exercită actualul director, în anume cazuri dă roade. Nu este momentul – pe de altă parte – a-mi exprima rezervele. Nu se poate totuşi uita, cu mai bine de un deceniu în urmă domnul Holender este cel care a înlesnit montarea aici, la Viena, a „Oedipe"-ului enescian; iar aceasta în coproducţie cu Opera de Stat din Berlin.

A plecat un director, a fost numit un altul. Muzica, viaţa, îşi continuă cursul firesc. ■

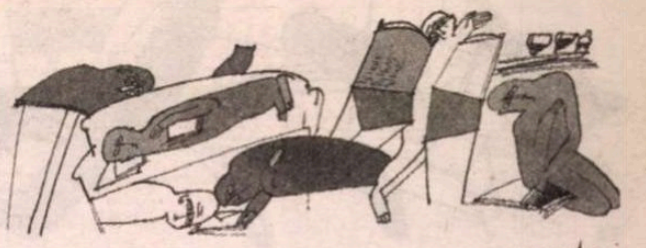


Primăria din Viena

Eva-Nina Kozmus



Franz Welser-Möst



Ceea ce ar putea figura ca motto al minimalismului Noului Val, maxima lui Terenţiu „Homo sum, humani nihil a me alienum puto"(Om sunt şi nimic din cele omeneşti nu-mi este străin) îşi găseşte în filmul lui Cristi Puiu o distorsiune remarcabilă, care s-ar putea reformula în următorii termeni: „Om sunt şi tot ce este omenesc mi-a devenit străin".

Aurora (2010)

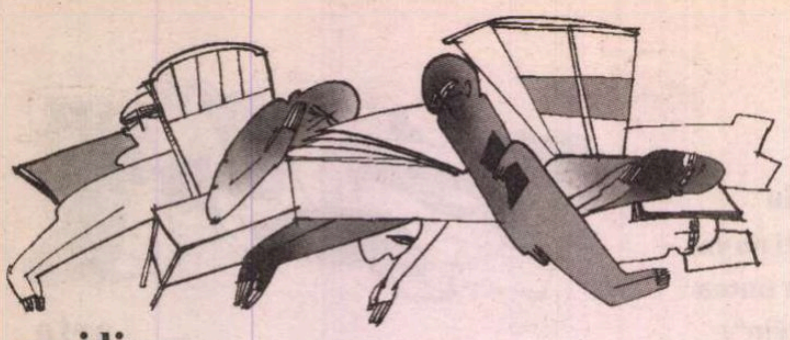
Regia: Cristi Puiu.
Cu: Cristi Puiu.
Genul filmului: Crimă, Dramă.
Durata: 177 minute.
Premiera în România: 2010.
Produs de: Mandragora.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Aurora la crepuscul

Cadru cu cadru, pas cu pas, *Aurora*, noul film al lui Cristi Puiu, ne introduce în existenţa semiautistă a unui individ, un bărbat între două vârste, Viorel, (Cristi Puiu) cu acurateţea şi indiscreţia ochiului unui Big Brother.

Ceea ce ar putea figura ca *motto* al minimalismului Noului Val, maxima lui Terenţiu „Homo sum, humani nihil a me alienum puto"(Om sunt şi nimic din cele omeneşti nu-mi este străin) îşi găseşte în filmul lui Cristi Puiu o distorsiune remarcabilă, care s-ar putea reformula în următorii termeni: „Om sunt şi tot ce este omenesc mi-a devenit străin". De la primul cadru la ultimul, acest dispozitiv Big Brother al expunerii tuturor actelor cotidiene, tuturor compartimentelor vieţii private a cuiva funcţionează impecabil. O diferenţă există şi aici, iar ea este „minimalistă". Cel urmărit nu are nimic spectaculos, nu este fotogenic, nu este tânăr, nu este pus în circumstanţe care să speculeze voyeurismul camerei. Câteva scene aduc în discuţie acest potenţial voit ratat al intruziunii camerei în acte care se consumă în spaţiul intimităţii. Nu întâmplător, primul cadru se desfăşoară într-o obscuritate aproape totală, în pat, el anunţă dimineaţa, dar nu şi aurora, cu trezirea unui cuplu, unde femeia dezbrăcată se mişcă în întuneric, se îmbracă într-o cameră alăturată, însă camera nu poate ajunge acolo decât prin intermediul unor uşi deschise care decupează inevitabil scena. Acest tip de decupaj se va repeta obsesiv, există aici un blocaj nu neapărat al privirii, cât unul psihologic, care face personajul inaccesibil, deşi livrat privirii tale. Sub duş bărbatul îşi ţine penisul în mână, mimează apoi un fel de convulsie, penisul este folosit ca o armă, însă reculul victimei este jucat tot de el. Din nou, nimic anormal, nimic care să te facă să tresari. Însă de la început partitura alienării este prezentă în film alături de cea a unui potenţial *policier*, însă la rândul său distorsionat. Amanta (fosta soţie?) a lui Viorel îi povesteşte remarca de bun-simţ a fetiţei sale care constată în basmul *Scufiţa Roşie* că după ce lupul a înghiţit-o pe Bunică şi i-a luat hainele cu care s-a deghizat, aceasta trebuia să fie goală când vânătorul o scoate din stomacul lupului. Logica imbatabilă a fetiţei se confruntă însă cu obtuzitatea pudibondă a învăţătoarei care găsea o explicaţie de conjunctură. Firul poliţist al filmului pleacă de aici, avem surprins din multiple unghiuri un personaj, de la nuditatea propriu-zisă la cea simbolică a desfăşurării fiecărui eveniment, de la drumurile parcurse la micile dialoguri angajate *en passant* cu diferite persoane. Ar putea foarte bine să fie filmul unui *voyeur* numai că este lipsit de voluptatea speicifică a urmăririi, ar putea să fie filmul unul poliţist care-şi urmăreşte obiectivul cu o cameră, însă este clar că unele unghiuri i-ar fi practic inaccesibile. Însă cu cât vedem mai mult cu atât înţelegem mai puţin pentru că imaginea nu explică în filmul lui Cristi Puiu, regizorul ne ţine permanent la distanţă de ceea ce gândeşte personajul lui. Un maxim de imagine corespunde unui minim de informaţie aici, în aşteptarea unui deznodământ care nu va aduce o explicaţie. De la un moment dat devine previzibil că Viorel se pregăteşte fie să comită o crimă, fie să se sinucidă, ambele piste sunt valabile până la un punct. Viorel alege prima variantă, cu o armă de vânătoare ucide pe notarul care l-a despărţit de soţia sa şi pe asistenta acestuia, apoi îşi ucide socrii pe rând, cu o ezitare în ceea ce o priveşte pe femeie. Cu toate acestea, violenţa nu se află atât în act, cât în interstiţii. Avem filmul unei alienări, unde tot ceea ce este uman s-a estompat, şi unde orice comunicare pare suspendată definitiv. Ceea ce induce în eroare ţine de faptul că în această existenţă se păstrează o aparentă ordine, că acţiunile personajului sunt trasate după un orar precis, că acesta are o relaţie cu o femeie, relaţie care este la fel de ciudată pentru că personajul pe care-l avem în faţă pare eviscerat de orice emoţie. Absenţa empatiei ne atrage atenţia numaidecât, în orice contact uman, Viorel se străduieşte să evite atingerea, se separă aproape sanitar, reduce la minim suprafeţele de contact, sugerând o mizantropie profundă. În *background* avem schiţată o înşelătoare motivaţie, lucrătura colegilor pentru a-l da afară din serviciu, divorţul, un copil de care este separat, încredinţat mamei şi socrilor spre creştere. Un alt contrast subtil, monotonia acţiunilor întreprinse de Viorel este dublată de precizia şi calendarul lor implacabil, un mecanism pare pus în mişcare, unul perfect uns. Spre ultima parte a filmului devine pregnantă senzaţia acutelor acestei alienări, dialogurile şi interacţiunile sunt de o intensă violenţă, în sprijinul căreia vine o atitudine corporală de o expresivitate elocventă. Trebuie să auzi vocea pe un ton jos a lui Viorel, replica precisă, sarcastică, care pare să înainteze ca un bisturiu către miezul unei probleme care nu există. Totul vibrează de violenţă reţinută la limită, niciun gest nepotrivit nu se face şi totuşi ai sentimentul unei ameninţări, a iminenţei declanşării cruzimii. Este partea cea mai bună a filmului, derapajul care împinge personajul către un climax. Cristi Puiu alege însă un final anticlimactic, ucigaşul se predă poliţiei, îşi descrie fapta, fără să o explice, în faţa unui procuror debusolat şi a unui poliţist siderat. Aici, în opinia mea, Cristi Puiu pierde filmul din mână, ratează finalul. În primul rând, cei care au văzut *Poliţist, adjectiv* (2009) al lui Corneliu Porumboiu îl vor recunoaşte pe actorul Ioan Stoica, personajul Nelu din filmul lui Porumboiu distribuit într-un rol similar. Similitudinea devine aici supărătoare, acelaşi registru, acelaşi actor, acelaşi tip de scenă, alt film. În al doilea rând, după ce mecanismul crimei este declanşat, se intră pe o turnantă a violenţei, nu doar una în act, ci una psihologică, ori personajul lui Puiu descreşte tocmai la final. Aici, orice explicaţie riscă să piardă personajul, tensiunea la care a fost adus descreşte, se pierde în ricoşeul ironic. Porumboiu reuşeşte să ţină cele două registre într-o relaţie armonică, nicio clipă ceea ce stârneşte amuzamentul, nu diminuează tragicul în scena finală din *Poliţist, adjectiv*, ci îl potenţează, asta şi pentru că asistăm acolo la un *mind game* menit să subordoneze o conştiinţă unor comandamente retorice. În al treilea rând, regizorul, ca şi Porumboiu a apelat prea mult la virtuţile litotei şi filmul devine guraliv pe final, discursiv, fără să mai întreţină sentimentul profund de alienare, dar şi de superioritate a personajului faţă de o lume pe care o detestă cu toate celulele firii. Acest inuman construit cu migală pe parcursul a două ore şi ceva se diluează aici. Ucigaşul îşi pierde statura, însă nu în faţa unui omnipotent dialectician ca Anghelache din filmul lui Porumboiu, ci în faţa unor modeşti reprezentanţi ai legii depăşiţi de cazul pe care-l au în faţă. Există aici un *mise en abîme*, când Viorel le spune că nu vor înţelege, replică adresată unui public mai larg decât cel al celor două personaje, însă chiar şi această adresă diminuează ceva din acumularea de energie pe finalul filmului, din capitalul de inuman al personajului, care-şi taie deliberat toate legăturile sociale. Proiectul lui Cristi Puiu cu acest film este extrem de ambiţios şi el porneşte chiar de la distribuirea sa în rolul actorului principal, actor şi regizor, dedublarea face parte dintr-un mecanism schizoid pus în scenă cu personajul său. Analiza are ceva de autoscopie, de rapel către propria interioritate, jocul este mereu dublu, în faţa camerei ca actor, Cristi Puiu se priveşte din spatele ei care regizor. Fetiţa din film este chiar fetiţa lui, cadrul familial este aparent reconstruit însă în vederea unei alienări totale, şi nu m-ar surpinde ca o parte din drumurile personajului să fie trasee ale regizorului, trasee cotidiene cândva, locuri cunoscute undeva. Aici miza filmului creşte exponenţial, ne aflăm pe o bandă a lui Möbius, parte din viaţă trece în film însă nu cea care se vieţuieşte, ci aceea care există ca posibilitate neactualizată, o rezervă obscură, terifiantă, scoasă accidental la suprafaţă cu ajutorul camerei. ■



Karel G. van Loon

Karel Glastra van Loon, unul dintre cei mai populari scriitori olandezi, s-a născut în 1962 la Amsterdam. A fost artist de cabaret, membru al unei grupări politice antimonarhiste, susţinător al Partidului Socialist din Olanda, dar, înainte de toate, jurnalist şi scriitor. Debutează în 1994 cu o carte despre Remi Poppe, cunoscut activist olandez al mediului înconjurător: *De Poppe-methode* (*Metoda lui Poppe*). În 1997 face primul pas spre literatură, cu volumul de proză scurtă *Vannacht is de wereld gek geworden* (*Azi-noapte a-nnebunit lumea*), nominalizat la ECI-prijs voor Schrijvers van Nu; în 1998 primeşte Rabobank Lenteprijs voor Literatuur pentru una dintre povestirile cuprinse în acest volum. Romanul *Fructul pasiunii* (*De Passievrucht*, 1999), un succes fulminant în Olanda, devine totodată cea mai tradusă carte olandeză din toate timpurile. Pentru acest roman, i se acordă, în 1999, prestigiosul Generale Bank Literatuurprijs. *Fructul pasiunii* a fost ecranizat în 2003 de regizorul olandez Maarten Treurniet. Moare în 2005, la patruzeci şi doi de ani, în urma unei tumori cerebrale. Postum, îi apare volumul de proză scurtă *Ongeneeslijk optimistisch* (*Optimistul incurabil*, 2005).

Armin Minderhout e tatăl lui Bo, un băiat de treisprezece ani. Monika, iubirea vieţii lui, a murit cu zece ani în urmă, iar el trăieşte acum cu Ellen, cea mai bună prietenă a Monikăi. Cei doi ar vrea să aibă un copil împreună şi, fiindcă nu reuşesc, se supun unui test de fertilitate. Lui Armin, rezultatul îi dă viaţa peste cap: suferă de o boală rară, care-l împiedică să procreeze. Şi atunci, cine este, de fapt, tatăl adevărat al lui Bo? Aceasta e numai una dintre multele întrebări care îi redeschid rănile trecutului, iar revelaţia din final se va dovedi pe cât de neaşteptată, pe atât de teribilă. Dacă prima parte a romanului e o superbă şi dureroasă evocare a iubirii pierdute, descoperirea şocantă a protagonistului transformă *Fructul pasiunii* într-un thriller psihologic ameţitor şi totodată într-o meditaţie despre relaţia părinte-copil.

Karel

Bo s-a dus la culcare. Televizorul e stins. Încerc să citesc dintr-o carte despre dispariţia unor specii de animale, scrisă de un biogeograf al insulelor (profesia asta mi se pare foarte atractivă în ultima vreme), dar nu mă pot concentra. Ellen vine din bucătărie cu două pahare de vin. Pun cartea deoparte.

– Care-i cea mai frumoasă amintire a ta cu Monika?, întreabă ea după ce ciocnim şi luăm o înghiţitură de vin.

– Prima oară când am fost împreună toţi trei, spun eu fără ezitare.

– Serios?

– Serios.

– Sau o spui numai ca să-mi faci mie pe plac?

– Şi-ţi fac pe plac?

– Da.

– Dar eu n-o spun ca să-ţi fac pe plac. Nimeni nu ştia să împărtăşească ceva mai bine decât Monika.

– Cum ţi-a rămas în minte seara aia?, întreabă Ellen.

Aşa.

Nimeni nu luase iniţiativa. Dintr-odată, trei guri s-au întâlnit, trei limbi s-au recunoscut. Faţa lui Ellen era încă scăldată în lacrimi. Monika avea pesmet în păr. Pe Ceintuurbaan a trecut un tramvai, casa a început să vibreze. Ne-am sărutat cu toată tandreţea pe care o aveam în noi, cu toată dorinţa de iubire, de atenţie şi de protecţie de care sunt capabili nişte tineri. Ne-am sărutat din curiozitate.

Şi aşa.

Monika avea pesmet pe mâini. Într-un vas de pe blatul de bucătărie, un lavrac fixa plăcile de faianţă albastră ale peretelui. Peştele era înconjurat de sticle şi borcane cu mirodenii şi ulei, capere şi măsline. Alături erau o sticlă de coniac începută şi o cutie de bezele cu migdale. Mai exista o pungă de plastic cu piersici. Şi o salatieră cu nişte legume stranii, tăiate în felii. Pe tava de copt erau sardine proaspete. Din lipsă de spaţiu, tava de copt stătea pe frigider.

– În Toscana, oamenii au bucătării mai mari, a spus Monika scuzându-se.

– Pot să te-ajut?

– Nu.

În sufragerie, masa fusese aranjată pentru trei persoane. În dreptul fiecărei farfurii se afla câte un bileţel din hârtie velină pe care scrisese meniul cu litere graţioase. Aperitivul consta din *crostini* cu scoici şi *sarde alla griglia*. Mai departe, erau menţionate spaghete cu ulei de măsline şi usturoi, urmate de *branzino aromatizzato al forno*. La capitolul legume, se servea *finocchio gratinato*. Desertul era o surpriză toscană, *pesche con amaretti*. (Am găsit unul dintre meniuri în cutia cu fotografii. Avea o pată de grăsime pe el. „O lacrimă", mi-am spus eu, sentimental.)

– Bem roşu sau alb?, am strigat eu în direcţia bucătăriei.

– Roşu înainte, alb la peşte. Şi am cumpărat şi un vin de desert.

– Înseamnă că ne iubeşti foarte mult.

– Sau că m-am apucat de băut.

Ellen a venit la noi cu părul ciufulit şi roşie la faţă.

– M-a bătut vântul, s-a scuzat ea.

Monika a îmbrăţişat-o.

– Ce mă bucur să te văd! Arăţi foarte bine! Nu vrei să pui pe tine ceva uscat? Eşti udă leoarcă. Vino aici, vino cu mine, am ceva care o să-ţi vină.

M-am dus să destup o sticlă de vin.

S-ar putea spune că aşa a început totul: Monika îmbrăcând-o pe Ellen cu lucrurile ei. Probabil că au stat amândouă în faţa oglinzii şi au încercat o haină după alta – mai târziu, patul era înţesat de haine. Chicoteau şi râdeau de mama focului.

– Venim imediat! (Ellen)

– Toarnă tu vinul! (Monika)

M-am uitat la cei trei pui de coţofană care se fugăreau în vârful unui castan. Copacul se clătina în bătaia vântului. Casa se umplea de veselie.

– Uită-te puţin, a zis Monika. Nu-i aşa că e superbă?

Ellen a făcut o piruetă în vârful picioarelor. Era superbă. Purta o rochie scurtă, fără mâneci, albgălbuie. Monika o primise cadou odată, de ziua ei, de la maică-sa.

– Numai mama putea să-mi facă aşa un cadou: o rochie care mă face palidă şi slabă, protestase ea.

N-o purtase niciodată.

Ellen era bronzată şi, cu părul ei castaniu, părea făcută să poarte numele de Monika mult mai mult decât Monika însăşi.

– Poţi s-o păstrezi. Ce frumoasă eşti! Nu ţi se pare, Armin?

– Ba da.

Le-am întins paharele cu vin.

– Pentru o seară minunată! (Ellen)

– Să te-ntorci acasă teafără! (Monika)

– Pentru noi!

– Cum a fost în Ecuador?

Întrebarea asta a făcut-o pe Ellen să plângă.

Ecuadorul în care ne-a dus cu ea în seara aceea. Un masiv muntos înalt, cu zăpezi veşnice pe creste. Aer rarefiat. Pe solul pietros nu creşte aproape nimic. Indienii poartă ponchouri de lână şi pălării negre. Fecioara Maria plânge la fiecare colţ de stradă. Schimbările se petrec lent, ca tocirea pietrelor.

– Am fost la târgul din Otavalo, a spus Ellen. Cel mai celebru târg din toată America de Sud. Poţi să cumperi de-acolo obiecte indiene frumoase: cergi şi coşuri, podoabe de sticlă şi aur. Am ajuns dimineaţa devreme cu autobuzul din Quito, iar către douăsprezece ştiam deja un lucru: că târgul din Otavalo o să facă sigur parte din programul excursiei noastre prin Ecuador. („Noi" erau Ellen şi colegul ei Niko Neerinckx, de care era îndrăgostită, deşi el nu-i împărtăşea iubirea – lucru ce mi-a devenit clar în aceeaşi seară, dar mult mai târziu, când asemenea intimităţi n-au mai părut intimităţi, fiind mărturisite în mod cât se poate de firesc.)

– Niko cumpărase nişte suvenire, ne-a povestit Ellen, şi voia înapoi la hotel ca să-şi treacă pe curat însemnările şi să scrie nişte vederi. M-am hotărât să mă duc la mănăstirea San Francisco, o clădire colonială imensă din centrul Quito-ului. În faţa statuii lui Jodocus Rijke, ctitorul mănăstirii, am văzut o cerşetoare. Lângă ea stătea un băieţel de vreo zece ani, cu ochi mari, goi. I-am dat femeii nişte mărunţiş şi am intrat

Avanpremieră editorială

Fructul pasiunii

(fragment)

S-ar putea spune că aşa a început totul: Monika îmbrăcând-o pe Ellen cu lucrurile ei. Probabil că au stat amândouă în faţa oglinzii şi au încercat o haină după alta – mai târziu, patul era înţesat de haine.

n-am mai întâlnit niciodată pe cineva care știa să fie atât de constrângător, având în același timp grijă să-ți fie mereu pe plac.

în vorbă. Zicea că are nevoie de bani pentru sora ei, care era la *carcél de mujeres*, închisoarea de femei din nordul oraşului. Am întrebat-o de ce fusese închisă. „Trafic de droguri", mi-a răspuns. Făcuse trei ani până atunci, mai avea şapte. În tot acest timp, băiatul m-a fixat cu privirea. Femeia mi-a zis că e băiatul surorii ei. De când intrase maică-sa la închisoare, nu mai scosese o vorbă. Mi-a zis că, dacă vreau, pot să merg mai pe seară cu ea la soră-sa. Sigur i-ar fi plăcut să primească în vizită o *extranjera*. Am acceptat şi i-am promis că o să mă întorc la statuie după ce vizitez bisericile şi capelele mânăstirii. Mi-a spus: „Rugaţi-vă pentru sora mea! O cheamă Felicia".

Ellen a luat o înghiţitură de vin şi a rămas câtva timp cu privirea pierdută, fără să mai zică nimic. Când a început din nou să vorbească, vocea îi era schimbată. Mai fragilă.

– În capela Señor Jesús del Gran Poder, a spus ea, am aprins o lumânare pentru Felicia. Iar mai târziu m-am dus s-o văd la *carcél*, împreună cu sora ei şi cu băieţelul mut. A fost atât... A fost atât de cumplit!

A început să plângă în tăcere. Monika s-a aşezat lângă ea şi şi-a petrecut braţul în jurul ei.

– Femeia aia era un cadavru viu. Şobolanii îi roseseră noaptea degetele de la picioare şi rănile erau... Aerul ăla, n-o să-l uit niciodată... Şi bietul copilaş, cum stătea acolo şi se uita la maică-sa! Şi ea nu voia să-l vadă. Se uita-n altă parte.

Ellen şi-a apăsat faţa în pieptul Monikăi.

– O, scumpa mea!, a zis Monika. Te rog, linişteşte-te!

Şi Ellen plângea, iar Monika i-a sărutat părul şi mi-a făcut semn din ochi. M-am aşezat şi eu lângă Ellen, pe partea cealaltă, şi am mângâiat-o pe umeri, pe gât, apoi le-am luat pe amândouă în braţe, şi Monika a zis:

– E mai bine aşa.

Iar Ellen a ridicat privirea şi a zâmbit printre lacrimi.

Ne-am sărutat până când i s-au uscat lacrimile. După care ne-am dus la masă. Aşa a început totul.

– Da, spune Ellen. Aşa a început.

E ca şi cum am fi intrat împreună într-o cameră şi uşa s-ar fi închis în urma noastră. Stăm foarte liniştiţi pe canapea, unul lângă altul. Ascultăm ticăitul ceasului. Seara de-acum paisprezece ani trece din nou prin faţa noastră, secundă după secundă.

Sub masă, picioarele noastre îşi continuă explorările. Deasupra mesei, ochii noştri vorbesc altă limbă decât gurile noastre. Monika ne punea la curent cu ultimele bârfe de la De Kleine Wereld. Eu am făcut o remarcă despre biotehnologie şi despre bacteria *Escherichia coli*. Dar Monika a declarat că subiectul ăsta îi strică apetitul şi a întrebat-o pe Ellen ce obiceiuri culinare există în Anzi. Dar nici obiceiurile astea nu-i stimulau apetitul. (Cele mai populare specialităţi ale bucătăriei ecuadoriene sunt *yaguarlocro*, o supă în care plutesc bucăţi de cârnat în sânge, şi *cuy*, cobai prăjit.)

Am mâncat, am băut şi n-am mai zis nimic. Vinul de desert l-am băut pe pardoseală – eu şi Monika sprijiniţi cu spatele de canapea, Ellen în faţa noastră. Monika şi-a pus picioarele pe genunchiul lui Ellen. Ellen şi-a pus mâna pe piciorul meu. Eu mi-am culcat capul pe umărul Monikăi. Lumânările ardeau; vântul adusese ploaie, era început de august, dar seara mirosea a toamnă.

Când s-a terminat vinul de desert, Monika a întrebat-o pe Ellen:

– Nu vrei să dormi la noi?

– Ba da, vreau, a zis Ellen.

Am mai deschis o sticlă de vin roşu şi am pus un disc. Joan Armatrading cânta: *It could have been better*, dar mai bine de-atât nu se putea.

– Poţi – a zis Monika după ce s-a terminat vinul şi când numai tramvaiul care se îndrepta spre depou a mai întrerupt tăcerea – poţi să dormi pe canapea. Dar, dacă vrei, poţi şi cu noi în pat.

Ellen s-a uitat la mine.

– Sigur, am spus eu.

– Păi, atunci o să dorm cu voi, a spus Ellen.

– În clipa aia am ştiut ce-o să se întâmple, zice Ellen.

– Serios?

– Da. Tu nu?

– Nu... nu, chiar deloc.

– Se vede treaba că n-o prea cunoşteai pe Monika.

Îi scapă fără să-şi dea seama. Îmi pune repede mâna pe picior.

– N-am vrut, zice ea în şoaptă.

Dar eu nu mă las smuls din trecut, nu las durerea de-acum să pună stăpânire pe mine, cel puţin nu acum, când tocmai mă îmbăt cu inocenţa de-atunci.

– Cum s-a întâmplat?, întreb. Ce-ţi aminteşti?

– Monika a zis că voi aşa dormiţi mereu, dezbrăcaţi, dar, dacă mă deranjează, puteţi să puneţi ceva pe voi. „Nu, zic, nu trebuie. În cazul ăsta o să dorm şi eu în pielea goală."

– Pe mine nu m-a întrebat nimeni, zic eu.

– Nu, întăreşte Ellen. Era petrecerea Monikăi. Toată seara aia a fost petrecerea Monikăi.

– Da.

N-am mai întâlnit niciodată pe cineva care ştia să fie atât de constrângător, având în acelaşi timp grijă să-ţi fie mereu pe plac. (Cu toate că nu se întâmpla de fiecare dată ce ai fi vrut tu să se întâmple, iar asta pentru că n-apucai să hotărăşti ce anume voiai de fapt. Mult mai târziu, mi-am dat seama că mă simţeam frustrat uneori, dar atunci Monika nu mai trăia. Moartea ei m-a făcut să mă simt şi mai frustrat. Moartea a făcut ca toate defectele ei să devină absolut insignifiante – toate în afară de unul singur, îmi spun acum. Dar îmi refulez şi acest gând.) Spun:

– Mi-a plăcut că aveai sânii albi, în comparaţie cu restul corpului.

– Şi tu aveai o piele mai catifelată decât crezusem că poate să aibă un bărbat. Iar Monika era minunat de albă, aproape transparentă.

– Da. Aproape transparentă, repet eu.

Şi continui:

– Probabil că ea a început.

– Nu, zice Ellen. Eu.

– Tu? Serios?

– Da. Eram între voi. Ţie ţi-am mângâiat picioarele, şi ei...

– Şi ei...?

– Ei i-am mângâiat... hm...

– Aşa a început?

– Da. Mâna mi-a alunecat din greşeală chiar pe... ăăă... pe părul ei pubian. Am văzut că-i place. Şi am văzut că şi ţie-ţi plăcea că stau pe piciorul tău.

– Ştii, întreb eu, că înainte de noaptea aia nu mai făcusem dragoste cu nici o femeie în afară de Monika?

– Nu! Nu-i adevărat! Vorbeşti serios? Ce emoţionant...

– Dar a fost ideea Monikăi să stau eu la mijloc, nu?

– Da. Doar era petrecerea ei. Şi probabil că i se părea un pic periculos să-şi ştie prietena cea mai bună goală în pat lângă iubitul ei.

– Da, zic eu, mi-a şi spus asta mai târziu. I-a fost teamă c-o să mă îndrăgostesc de tine. Şi ea era îndrăgostită de tine, dar altfel, mi-a spus. Şi, oricum, nu vedeam în asta nici o ameninţare. Ciudată chestie...

– Monikăi i se părea excitant să se uite cum te ating, zice Ellen.

– Se excita mereu şi când mă masturbam de faţă cu ea.

– Serios? Eu deloc.

– Da, ştiu.

Începem amândoi să râdem. E un râs de uşurare. Umplu din nou paharele. Dar uşa e tot închisă, suntem încă prizonierii întâmplărilor de-acum paisprezece ani.

– Mă excita felul în care săruta ea. Îşi mişca limba foarte încet, dar foarte, cum să zic... *determined*.

– Eu m-am excitat uitându-mă la voi când vă sărutaţi, zic eu. N-o mai văzusem niciodată pe Monika sărutându-se cu altcineva. Din fericire.

Şi iarăşi îmi reprim toate gândurile din prezent. Vreau să gândesc aşa cum gândeam atunci, să simt ce simţeam atunci.

– Monika m-a întrebat dacă nu vreau să mă uit la voi când faceţi dragoste, zice Ellen.

– Da, m-am speriat puţin când am auzit-o.

– Dar era petrecerea Monikăi, aşa că...

– Da.

– Mi-a plăcut mult cum aţi făcut dragoste. Foarte prudent.

– Bine, un pic şi pentru că erai tu acolo. N-o făceam întotdeauna la fel de prudent.

– Mi-a plăcut că n-aţi vrut s-ajungeţi la orgasm.

– Nu, pentru că te-am fi exclus.

– Da.

– Dar nici tu n-ai avut orgasm atunci, nu?

Ellen tace. Ia o înghiţitură de vin.

– Ce?! Ai avut...? Vorbeşti serios?

Ellen aproape că se îneacă cu vinul.

– Daaaa!, izbucneşte ea. Daaaa, eu da! Dar tânjisem o lună-ntreagă în Ecuador – mai ştii? – după Niko ăla, care era teribil de atrăgător, dar cu totul inaccesibil. Iar când v-am văzut pe voi cum o faceţi... Doamne, Armin, nu te supăra pe mine, dar atunci m-am gândit instantaneu la el, şi-atunci...

– De-asta ai început tu imediat să vorbeşti despre el!

– Da. De-asta.

– Mi s-a părut înduioşător.

– Zău?

– Zău.

După ce Ellen ne-a povestit despre iubirea ei neîmpărtăşită, Monika a zis:

– O să vă spun şi eu ceva.

Iar i se ivise, în colţurile gurii, micul ei zâmbet, zâmbetul acela care pe alţii îi scotea din sărite, dar pe care eu îl iubeam la fel de mult cum iubeam şi neruşinarea ei.

– Sunt gravidă, a zis Monika.

Eu şi Ellen ne-am uitat mai întâi la ea, apoi ne-am uitat unul la altul.

– De două săptămâni, a zis Monika. Am făcut testul azi-dimineaţă. Aştept un copil.

– Nu se poate, Monika! Serios?

– Da, serios!

– De ce nu ne-ai...

– Păi, ăsta-i cel mai bun moment.

– Ce veste!

– Felicitări!

– Mersi.

– Ho! Hoooo!

– Unde-i vinul? Trebuie să sărbătorim!

Dar vinul se terminase, iar Monika a zis că n-avea să mai pună nici o picătură de vin pe limbă în următoarele şapte luni şi jumătate.

Ne-am culcat capul pe burta Monikăi, mai întâi eu, apoi Ellen. Am ascultat, apoi am schimbat câteva cuvinte în şoaptă. I-am sărutat păsărica. Păsărica ei frumoasă de fată.

– Da, a spus Ellen. Avea o păsărică frumoasă de fată.

Se deschide uşa. E Bo.

– Nu pot să dorm, zice el.

– Vrei un pahar de vin?, întreabă Ellen. („Ce repede trece timpul!, îmi spun. Bo a început să bea vin!")

– *Yep*, zice Bo.

Are pe el un tricou prea larg (*I'm Bart Simpson, who the hell are you?*) şi pantaloni de jogging. Se aşază turceşte pe un scaun. A crescut. E aproape mai înalt ca mine. Ia o înghiţitură de vin.

– Nu-i rău, zice el.

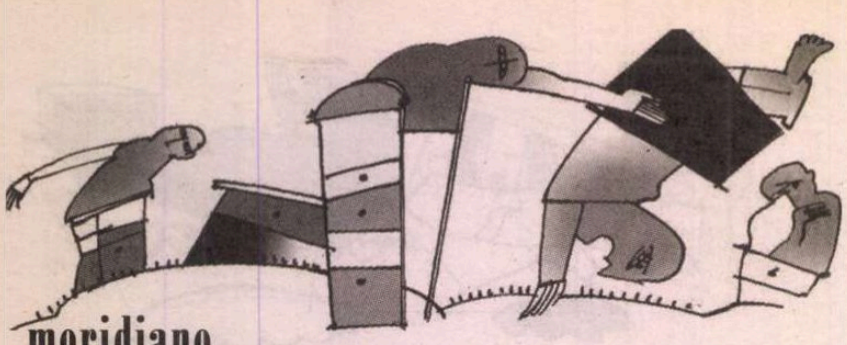
Apoi:

– Vă deranjez cumva?

– Nu, deloc. Nu ne deranjezi.

■ **Traducere din neerlandeză de Andrei Anastasescu**

(În curs de apariţie în luna iunie la Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu)



■ cartea străină de felicia antip

a experimentat toate senzaţiile, s-a implicat în aventuri periculoase, niciunul dintre viciile vremii lui nu i-a rămas străin.

Maniheism la două capete (2)

New York, 1955

Motto:
George Orwell:
„Dimineaţa, în cadă, cea mai bună clipă din zi, mă gândesc la torturi pentru duşmanii mei."
Arthur Koestler:
„Nostim, pentru că eu, când sunt în cadă, mă gândesc la torturi pentru mine însumi."

Opera este singura care contează, susţin criticii. Şi totuşi apar întruna biografii ale marilor scriitori, unele dintre ele, cum este *Koestler – Odiseea literară şi politică a unui sceptic din secolul XX*, de Michael Scammell, după decenii de documentare.

În cazul lui Arthur Koestler, autorul romanului care a răscolit conştiinţele mai profund decât orice altă creaţie literară din secolul trecut, schimbând crezuri politice, întorcând din drum rătăciţi şi chiar, se spune, împiedicând venirea la putere a unui guvern comunist în Franţa în 1946, tot ce-a fost, a trăit, a gândit şi a făptuit scriitorul explică de ce a scris ceea ce a scris atunci când a scris. Cu gândul la el, George Steiner a scris,: *„Există bărbaţi şi femei care par să întrupeze vremurile în care trăiesc. Biografiile lor devin cumva preponderente şi fac mai vizibile pentru noi, ceilalţi, forţa şi semnificaţia epocii."*

S-a făcut observaţia că nici o ţară nu revendică şi nu are motive să revendice opera lui Koestler ca parte a tezaurului ei literar. În 2005, centenarul naşterii lui n-a fost marcat vizibil nici în Anglia, nici în Statele Unite, nici în alte ţări. Originar din Budapesta, scriitorul şi-a făcut studiile la Viena, s-a stabilit pentru o vreme în Palestina, a domiciliat alternativ în Germania, în Uniunea Sovietică, în Franţa şi în Statele Unite, a devenit cetăţean britanic. Vorbea multe limbi, se simţea pretutindeni acasă, a colindat ca reporter întreaga lume şi s-ar putea spune că a fost primul cetăţean al unei lumi a viitorului, lumea globalizată.

Nu i-a scăpat nimic, nici un nume mare din politica sau din cultura veacului nu lipseşte de pe lista cunoştinţelor lui personale, a simţit nevoia de a se implica în toate disputele epocii, nepregetând să arunce la coş doctrinele care nu-i mai conveneau şi să se îndrepte în sens opus. S-a şi autoproclamat, dealtfel, *„un Casanova al cauzelor* ", părându-i-se firesc să le îmbrăţişeze cu pasiune şi să le abandoneze brusc, fără regrete. Marotele lui au început cu educaţia progresivă şi psihanaliza freudiană pentru a ajunge în final la parapsihologie (prin testament, a lăsat bani pentru înfiinţarea unei catedre consacrate acestei pseudo-ştiinţe), trecând prin sumedenie de mişcări politice, religii şi discipline ştiinţifice, de la sionism la catolicism şi chiar budism, de la antifascism la comunism şi anticomunism, fără să omită existenţialismul, l-au preocupat genetica, antropologia, cercetările în domeniul cancerului, al creierului şi al radiaţiilor pentru ca, în final, să se entuziasmeze pentru trăzneli şi mistificări precum negarea lamarckiană a evoluţionismului, levitaţia, telepatia, percepţia extrasensorială, proiectul inteligent, ocultismul, totul culminând cu ideia de *„pilulă a păcii"* care, administrată în masă, să anihileze agresivitatea şi tendinţele iraţionale şi să prevină, astfel, războaiele.

A experimentat toate senzaţiile, s-a implicat în aventuri periculoase, niciunul dintre viciile vremii lui nu i-a rămas străin. N-a omis de pe lista cuceririlor lui nici o femeie cât de cât celebră, tentativele lui de a le seduce neeşuând mai niciodată.

A colecţionat nu numai ideologii şi şcoli de gândire ci şi idoli interşanjabili, de la psihanalistul său la militantul sionist de dreapta Jabotinsky căruia i-a fost secretar personal şi de la André Malraux la liderii americani ai cruciadei anticomuniste. Avea şi antipatii puternice: aflăm că era foarte invidios pe talentul lui Hemingway, îl ura pe Bertrand Russell şi-l inclusese pe criticul Edmund Wilson printre foarte numeroşii bărbaţi pe care-i detesta ca rivali pe plan erotic.

De cunoscut cunoştea pe toată lumea (şi a ajuns să fie cunoscut la rândul lui de toţi, inclusiv de Stalin, Churchill, Roosevelt, Hitler şi Mussolini), încă de la începutul anilor '30, când şi-a dobândit faima de ziarist în Germania, mai ales după ce zburase, în 1931, în jurul Polului Nord la bordul dirijabilului *Graff Zeppelin*. Pregătirea lui ştiinţifică (ca urmare a studiilor politehnice era, notează biograful *„poate singurul intelectual din vremea lui care se pricepea să schimbe o siguranţă"*) îi permitea să comenteze în deplină cunoştinţă de cauză declaraţiile lui Max Planck şi ale lui Albert Einstein despre conflictul dintre mecanica cuantică şi fizica clasică şi dintre teoria probabilităţii şi teoria tradiţională a cauzalităţii şi să ironizeze tendinţele celor doi savanţi de a filosofa pe marginea unor teme care aparţineau în exclusivitate ştiinţei. Nu bănuia că el era de fapt acela care, luând-o razna, rătăcească peste ani hăt dincolo de limitele raţionalului.

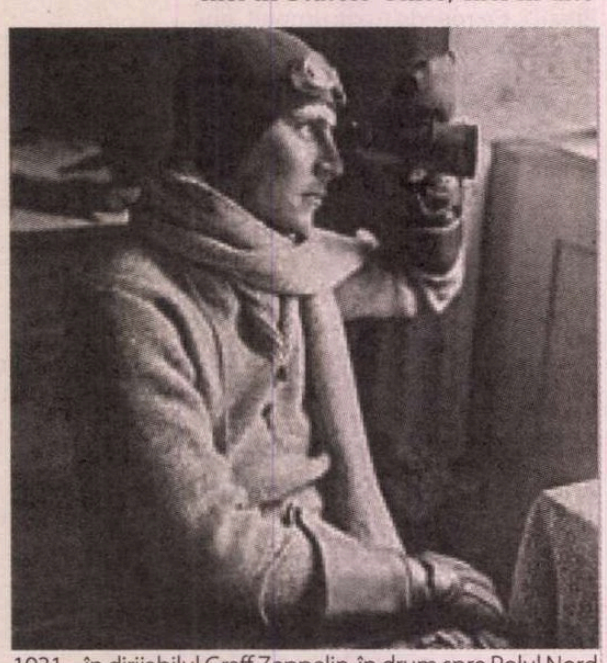
Einstein nu dădea interviuri ziarelor, dar Koestler i-a furat un interviu, înregistrând, cu ajutorul unui stenograf, o discuţie telefonică pe o temă ştiinţifică la ordinea zilei. A străbătut Asia Centrală în compania poetului Langston Hughes, în Germania s-a împrietenit cu Bertolt Brecht şi cu Johannes Becher, în Spania s-a cunoscut cu W. S. Auden, prins de Gestapo în timp ce fugea din Franţa ocupată a împrumutat jumătate din pastilele de otravă ale lui Walter Benjamin (le-a şi luat, cu câteva săptămâni mai târziu, când n-a reuşit să plece din Lisabona, dar n-a murit, spre deosebire de Benjamin care, nefiind lăsat să treacă din Franţa în Spania, chiar s-a sinucis), a fost prieten cu Sartre, cu Camus, cu Orwell, a luat masa cu Thomas Mann, s-a îmbătat cu Dylan Thomas, a avut de-a face cu Wernher von Braun, cu scenarişti de la Hollywood, cu terorişti, a flirtat cu Mary McCarthy, în 1940 a fost eliberat dintr-un lagăr francez în urma intervenţiei lui Harold Nicholson şi a lui Noël Coward, la Los Angeles a fost invitat la petreceri de Gary Cooper şi de Ronald Reagan, a făcut turul cluburilor de noapte din New York cu Marlene Dietrich, în anii '60 se droga cu Timothy Leary, în anii '70 îl impresiona, prin conferinţele sale, pe tânărul Salman Rushdie, Margaret Thatcher i-a solicitat sfaturi în campania electorală din 1979.

Frenezia cu care şi-a trăit viaţa, salturile de umoare, pendulările între extreme atât pe planul ideilor cât şi pe acela al sentimentelor sunt puse în carte pe seama unui dezechilibru mintal. Diagnosticul (presupun că era o formulare uzuală mai demult): depresie maniacală. Cu toate acestea, comportamente care în zilele noastre ar fi considerate inacceptabile erau privite cu mai multă toleranţă în trecutul nu foarte îndepărtat. Koestler a băut enorm. Nu putea şi nici măcar nu dorea să se stăpânească. Aproape în fiecare capitol sunt povestite chefuri monstre, scandaluri legate de beţie, probleme cu poliţia din acelasi motiv.

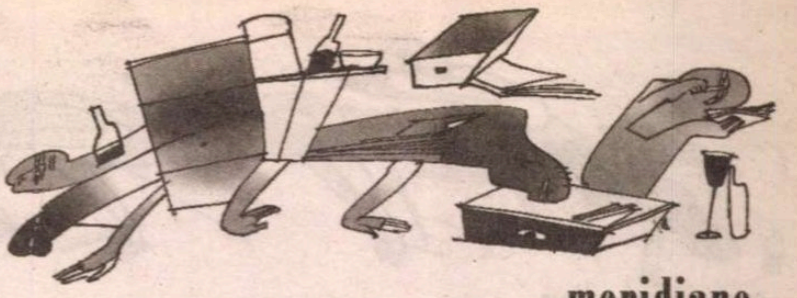
Alta a fost însă marea lui problemă: modul abuziv în care trata femeile. Toate cele trei soţii au trebuit să accepte sute de infidelităţi. Scriitorul avea tot timpul amante şi, concomitent, un şir neîntrerupt de aventuri cu alte doamne, inclusiv soţiile prietenilor lui. Printre ele: Simone de Beauvoir, romanciera britanică Elisabeth Jane Howard, viitoarea soţie a lui Kingsley Amis, Sonia Brownell, care avea să se mărite cu George Orwell. Scammell scrie că Arthur Koestler era *„un magnet pentru femei"* şi trăia într-o *„promiscuitate cronică"*.

După moartea lui, scriitoarea şi regizoarea Jill Craigie, soţia fostului lider laburist britanic Michael Foot, l-a acuzat de viol. Şi soţia lui Bertrand Russell a afirmat că Arthur Koestler încercase s-o violeze. Sonia Brownell l-a descris ca fiind *„sadic"*. *„Fără un element de viol iniţial, nu există plăcere,"* a explicat Koestler într-o scrisoare. Cum s-a purtat cu soţiile? Pe cea dintâi, a părăsit-o la scurtă vreme după ce ea îl ajutase în 1940 să scape din lagărul francez. N-a luat-o cu el când a fugit din Franţa, a preferat s-o salveze pe succesoarea ei Cea de-a doua soţie, Mamaine Paget, avea să scrie că Arthur nu era capabil să iubească pe nimeni, nici măcar pe sine însuşi, în schimb proiecta asupra altora propria sa ură de sine. A treia a fost soţia-sclavă Cynthia, condiţionată să-l însoţească în sinucidere. Deşi Scammell se străduieşte să-l apere de acuzaţiile unui biograf anterior, David Cesarani, care-l numise pe Koestler *„violator în serie"*, şi cartea lui descrie acte de brutalitate, durităţi şi dovezi de egoism şi de nepăsare descalificante.

Puteam să trăiesc foarte bine şi neştiind toate astea. Ar fi fost mult mai rău – pentru mine şi pentru câteva milioane de pământeni – dacă Arthur Koestler n-ar fi scris, acum 70 de ani, *Darkness at Noon*. ■



1931 – în dirijabilul Graff Zeppelin, în drum spre Polul Nord



Între suprarealism și realism-socialist

Muzeul Poștei din Paris a deschis recent o expoziție a colecției de artă plastică a lui Louis Aragon (1897-1982) aflată astăzi în proprietate publică și privată. Expoziția consacră „schizofrenia" unui scriitor, desenator și critic de artă, atașat în anii '20 mișcării Dada lansată de Tristan Tzara și suprarealismului lui Breton, spre a cădea în anii '30 în mrejele realismului-socialist de tip jdanovian. Directorul conștiinței artistice a PCF, cum îl numește un comentator în „Le Monde" din 26 mai, redactor-șef la „Lettres françaises", scrie la fel de entuziast despre Picasso, Picabia, Max Ernst, Tanguy, Arp, Giacometti sau Miro ca și despre Fougeron, Taslitzky, Gruber, Buffet sau Lorjou. Inexplicabilă acrobație a gustului unui avangardist devenit fan al jdanovismului! Nimic nu l-a împiedicat pe soțul Elsei Triolet, expediată de GRU (externele KGB) direct în patul poetului, de a oscila între polul libertății extreme în artă și acela al rigidității extreme.

Ucronie

Ucronia este o «rescriere» a istoriei în care faptele nu sunt reale, ci doar posibile, între anumite limite. Anglo-saxonii sunt mari amatori de astfel de contraistorii. Pe urmele lor, de la o vreme, s-au luat și francezii. Un economist, un informatician și un specialist în jocuri de simulare au publicat de curând un roman *polical-fiction* intitulat «1940. Și dacă Franța ar fi continuat războiul...», în care imaginează următorul scenariu al evenimentelor de acum 70 de ani: Franța n-a acceptat propunerea mareșalului Pétain de a semna armistițiul, ci a decis continuarea războiului cu germanii. În scenariul imaginat de cei trei, nu Pétain i-a arestat pe Mandel, ministrul de Interne, și pe Blum, președintele Consiliului de Miniștri, așa cum s-a întâmplat în realitate, amândoi fiind apoi judecați iar Mandel executat, ci eroul de la Verdun a fost înlăturat și istoria a luat un alt curs. Mi-am amintit, citind romanul, de un manuscris pe care mi l-a încredințat o editură românească acum vreo cincisprezece ani pentru un referat, care conținea o ucronie similară. Mult mai elaborată, deși, din nefericire, scrisă fără nici un talent. Autorul era un preot român stabilit în Italia. Scenariul lui era următorul: sub amenințarea bombei atomice, Truman obține de la sovietici eliberarea Europei de Est. Și a României, care își urmează cursul politic antebelic, ca regat și ca democrație parlamentară. Tot atunci, ambasadorul SUA la București publică o *political-fiction* în care lucrurile se petrec ca în realitatea istorică. Ceea ce este absolut uimitor este că romanul americanului pare mult mai puțin plauzibil decât ucronia preotului român. În oriște caz, mult mai în spiritul tradițiilor europene.

Invitatul ideal: Voltaire

Cu ocazia Curții cu juri de la Lyon din mai, la care ne-am referit în alt „Meridian", Bernard Pivot, azi în vârstă de 75 de ani, autor în anii '80 al celei mai celebre emisiuni literare t.v din istoria Franței, „Apostrophes", a fost la rândul lui, intervievat de Paul Holdengräber, director de programe culturale la N.Y Public Library. Din câte relatează Alain Beure-Méry în „Le Mondes des Livres", ambii au intrat cu mare trac în bătaia camerei de filmat. Unul, fiindcă juca alt rol decât cel obișnuit, altul, fiindcă îl avea în față pe cel mai de seamă moderator tv de emisiuni culturale. „M-am aflat pentru prima oară în această situație", a declarat Pivot. „Sunt angoasat", a replicat Holdengräber. Cu această ocazie, Pivot și-a amintit de acei invitați de pe vremuri care i-au creat cele mai amuzante dificultăți: Nabokov, care a cerut să i se dea dinainte, în scris, întrebările și a citit răspunsurile de asemenea scrise; Marguerite Duras, care se întrerupea din vorbit minute în șir; Albert Cohen, care nu l-a lăsat să citească din „Belle du Seigneur", preferând s-o facă el însuși ș.a.m.d. Printre cei peste 500 de intervievați, a mărturisit Pivot, destui l-au plictisit cu mediocritatea lor. Și-ar dori, dacă va avea ocazia să reia emisiunea pe lumea cealaltă, să-l aibă invitat pe Voltaire.

Elfriede Jelinek la „Wiener Festwochen"

În cadrul Festivalului de Teatru de la Viena din iunie, Elfriede Jelinek, Premiul Nobel 2007, a fost prezentă cu o piesă inspirată din marile atrocități naziste de pe teritoriul Austriei. Pe 24 iunie 1945, cu câteva zile înainte de intrarea trupelor societice în Austria, la castelul familiei lui August Thyssen, unul din finanțatorii lui Hitler, are loc o petrecere gigantică a nomenklaturii locale naziste (o orgie *à la* Tasolini, cum au apreciat-o istoricii), încheiată cu împușcarea a aproape 200 de evrei deținuți într-un Fort de la granița cu Germania. Corpurile ucișilor n-au fost niciodată identificate. Cercetările s-au izbit de tăcerea localnicilor. Atitudinea conaționalilor ei a determinat-o de altfel pe Elfriede Jelinek să interzică montarea pieselor ei de către teatrele austriece. „Îngerul exterminator" („Rechnitz") este prima pusă în scenă după mulți ani. Momentul crucial în refuzul laureatei Nobel a fost accesul la guvernare în 2000 al partidului extremist al astăzi defunctului Jörg Haider.

Forța personajului

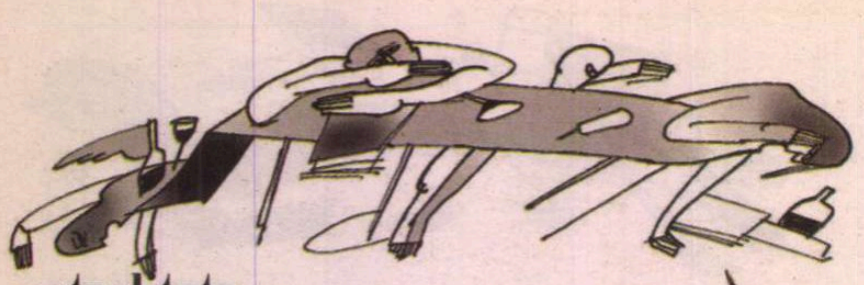
Mult mai mulți sunt cei care au auzit de Vautrin decât cei care au auzit de Vidocq. Ultimul e cunoscut doar istoricilor. A trăit între 1775 și 1857 și,cum se va vedea, nu împlinirea a 235 de ani de la nașterе l-a readus în actualitate. Vidocq și-a început bizara carieră ca escroc și pungaș, și-a continuat-o ca ocnaș și și-a sfârșit-o ca șef al poliției franceze. Ca polițist, a dovedit o asemenea eficacitate, încât a lăsat în urma lui o imagine strălucită. A inventat instituția polițistului sub acoperire, la modă astăzi, și a înființat la bătrânețe un birou de detectivi particulari care comunicau, contra plată; comercianților informațiile necesare activității lor și riscurilor inerente. Moștenitoarele acestui birou sunt agențiile contemporane de tipul Standard &Poor's, Moodi's ori Fitch. Cu ocazia prăbușirii creditului lor profesional, ca urmare

Vidocq

a erorilor de apreciere a solvabilității firmelor și statelor înainte de criza din 2008, istoricii economiei și-au amintit de Vidocq. Cât despre Vautrin, el e personajul lui Balzac, care l-a avut drept model pe Vidocq, ocnașul-polițist-agent de *rating*. De unde se vede că personajele literare trăiesc mai mult decât peronalitățile istorice.

Personajul și romanul

O temă similară cu aceea propusă anul acesta pentru colocviul programat în cadrul Festivalului „Zile și Nopți de Literatură" de la Neptun în centrul celei de a patra ediții a Curții internaționale cu juri și care s-a desfășurat la sfârșitul lunii mai, concepută și organizată de „Le Mondes des Livres" la Lyon. Cu participarea a 49 de senatori originari din 19 țări (niciunul din România), dar de asemenea a unor actori, muzicieni și, firește, critici; manisfestarea va consta într-o dezbatere despre roman, personaj și societate, mai exact asupra următoarelor subiecte așa-zicând conexe: corpul, Biblia și orașul. Toate, în raport cu ficțiunea romanescă și cu literatura de expresie. De atfel, editorialul din revistă care precede manifestarea se intitulează: „Romanul: a spune totul?"



Ochiul magic

O revistă făcută de elevi

ALECART este o revistă surprinzătoare, am descoperit-o acum câţiva ani şi am redescoperit-o recent la un simposion, după o metamorfoză uluitoare. Este o revistă realizată de elevii câtorva licee din Iaşi şi din Suceava, însă efortul lor şi al profesorilor care le stau alături fac aproape invizibilă diferenţa de vârstă dintre ei şi cronicarii consacraţi. În ea este publicat un interviu al lui Corneliu Porumboiu care acordă revistei demnitatea pe care o merită, şi poţi găsi foarte bune cronici de film, film de artă, în afară de cronicile de carte la care te aştepţi, dar şi cronicile altor evenimente artistice. În altă ordine de idei, prin toate aceste cronici revista te plasează într-o actualitate vivantă, surprinsă cu un nerv critic remarcabil. Proiectul acestei reviste este eclectic într-un mod armonios, însă de departe îţi sar în ochi ilustraţiile excelente, curajoase, câteva reamintindu-mi de biomecanoizii şi universul acrilicelor lui Hans Giger. De fapt, asta m-a atras în primul rând la revistă, o simbioză între text şi imagine, un raport fin orchestrat de câţiva tineri foarte talentaţi de la Liceul de artă. Emil Munteanu care este redactorul revistei îmi demonstrează încă o dată uriaşul rol pe care un profesor îl poate juca pe traseul destinal al unui adolescent. Discret există în biografia unui Eliade, Cioran, Ionescu un profesor Munteanu, revista poartă amprenta indelebilă şi dedicaţia lui. *Alecart* este o revistă culturală, nu doar literară, scrisă de către adolescenţi, dar adresată prin calităţile ei celui mai select public.

Kirigami şi origami

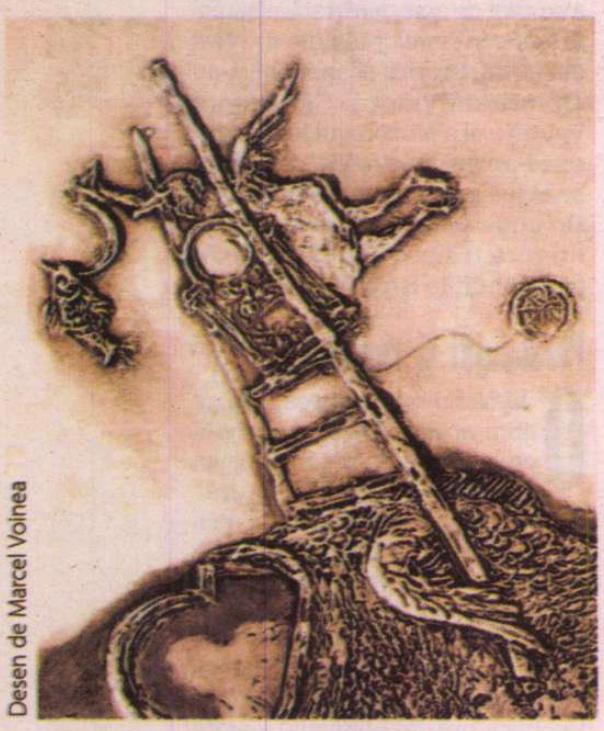
În revista de cultură *CAIETE SILVANE* (aprilie 2010), editată de Consiliul judeţean Sălaj şi Primăria municipiului Zalău, Cronicarul a dat peste cîteva detalii mai puţin ştiute din biografia lui Hans Christian Andersen (1805-1875). Articolul se numeşte „Filigrane andersiene" şi este semnat Györfi-Deák György. Din el aflăm că celebrul autor de basme a fost nu numai un foarte talentat desenator, dar că o parte din desenele aflate azi în muzeul din Odense i-au fost inspirate de o călătorie în România: „O parte din desenele făcute în 1841 se referă la România. Venind din Grecia şi Turcia, Andersen a debarcat în Constanţa, a traversat Dobrogea, apoi s-a urcat în Cernavodă pe vaporul austriac «Argos» (o navă levantină: nume grecesc, echipaj italian, comandat de căpitanul dalmat Marco Doboroslavici) şi a urcat pe Dunăre. A petrecut mai multe zile în Orşova, la graniţa dintre imperii, staţie menită să prevină pericolul izbucnirii unor epidemii. Aici a desenat clădiri, peisaje, siluete de femei şi copii." O altă pasiune a lui Andersen a fost decupajele din hîrtie. Pe vremuri „scrierile cu foarfeca" se numeau dantelării, tăieturi sau filigrane din hîrtie. Astăzi li se spune „kirigami", termen oarecum pompos şi artificial, modelat după cuvîntul care desemnează împăturirile de hîrtie origami. Andersen, cu o imaginaţie debordantă şi ludică, decupa cu foarfeca cele mai năstruşnice profiluri de personaje sau animale. Ce vremuri...

Memoria lui Cioran

Sibienii se arată din nou meticuloşi, tenace şi în stare a da viaţă unor proiecte durabile. Dovadă Colocviul Internaţional „Emil Cioran", găzduit de Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu şi avîndu-l drept animator principal pe profesorul Eugène Van Itterbeek, un belgian pe cît de inimos pe atît de înzestrat cu har organizatoric. Revista anuală „Cahiers Emil Cioran. Approches critiques" (director Eugène Van Itterbeek, secretar de redacţie Mihaela-Genţiana Stănişor), care conţine exegezele, eseurile şi prelegerile ţinute de participanţi în cadrul colocviului, a ajuns la numărul XI. Cronicarul a reţinut textul plin de vervă al lui Massimo Carloni (Universitatea din Urbino, Italia), intitulat *Ni pour Dieu, ni contre Dieu: un mystique qui ne croit à rien* (Nici pentru şi nici împotriva lui Dumnezeu: un mistic care nu crede în nimic), din care se desprinde portretul unui Cioran viu şi contradictoriu, fermecător şi în acelaşi timp vituperant. Revista redă în facsimil dedicaţia pe care eseistul i-a scris-o fratelui său, Relu Cioran, în 1986, pe ediţia franceză a cărţii *Lacrimi şi sfinţi*:

„Mon cher Relu, Ce petit livre a paru en France malgré moi. Je me rappelle qu'en Roumanie, à sa sortie en 1937, à part de Jeni Acterian, tout le monde avait mal réagi. Cette indignation fut partagée, évidement, par nos parents. Tout cela me paraît maintenant aussi vain que le livre lui-même. Cu drag, Luţu, Paris 24 novembre, 1986." Convins că dedicaţia nu are nevoie de traducere, Cronicarul e doar uimit de cîtă memorie afectivă arată Cioran afirmînd că, dintre toţi, doar Jeni Acterian s-a arătat îngăduitoare faţă de tonul iconoclast al cărţii, cu atît mai mult cu cît istoria şi conţinutul volumului i se păreau atunci, în 1986, vane şi nesemnificative. Deviza carteziană *Larvatus prodeo*! (Să te arăţi cu mască) i se potrivea întocmai şi lui Cioran...

Cronicar



Desen de Marcel Voinea

GOLD CORPORATION Roşia Montană

De la Vlad Ţepeş la Nichita Stănescu. De la Brâncuşi la Cioran.
76 de busturi ale marilor figuri din istoria României şi-au dat întâlnire aici.

Din iunie, în Parcul Copilului din Bucureşti
GRĂDINA VALORILOR ROMÂNEŞTI

Un proiect al
FUNDAŢIEI DAN VOICULESCU
PENTRU DEZVOLTAREA ROMÂNIEI

www.fundatiadanvoiculescu.ro

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Abonamente **România literară**

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară ®

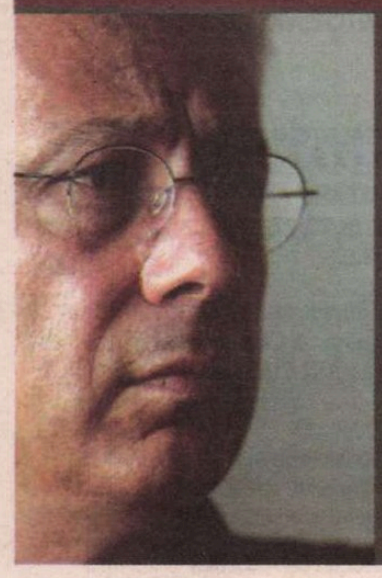
22-23

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 18 iunie 2010 32 de pagini 5 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Document



Din dosarul de urmărire informativă al lui

DORIN TUDORAN

Eveniment

Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură“

Foto: Ion Cucu

- **USR: Premianţii anului 2009**
- **Avanpremieră editorială: Thomas Pynchon, *Curcubeul gravitaţiei***

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Fragmente despre citit
Poemul săptămânii de Iolanda Malamen — p. 3
Primăvara asta
Luminița Corneanu — p. 4
USR: Premianții anului 2009
Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu — p. 5
La mulți ani!
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Prezumția realului
Poezii de Nicolae Prelipceanu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Ochiul clinic
Eveniment: Festivalul „Zile și nopți de literatură"
Festivalul pe scurt — p. 10
Interviu cu Jean d'Ormesson — p. 11
Intervenții la colocviu — pp. 12-15
Document
Din dosarul de urmărire informativă
al lui Dorin Tudoran — pp. 16-20
Nicolae Manolescu:
Securitatea noastră cea de toate zilele — p. 16-17
Barbu Cioculescu — p. 21
Concert la patru mâini
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 22
Noi contribuții la bibliografia lui Dinu Pillat
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 23
Mica Odisee
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 23
Prăduire
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 24
Performanțe stilistice
Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 24
De inimă albastră...
Rodica Mandache — p. 25
Cu *Pyram* în turneu
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 26
„Muzica Nouă..." — muzica tuturor timpurilor
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 27
Ceaușescu *par lui-même*
Avanpremieră editorială: Thomas Pynchon
Curcubeul gravitației — pp. 28-29
Cartea străină de Felicia Antip
Manicheism la două capete (3) — p. 30
Meridiane — p. 31

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Case și valize*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

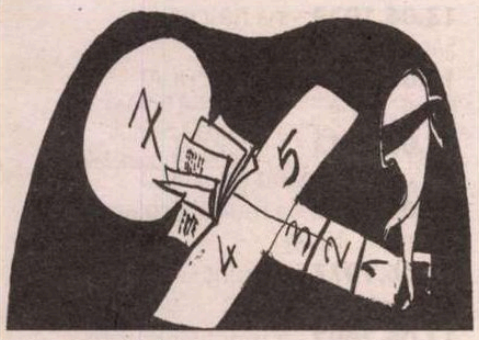
Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Fragmente despre citit

Un Dosar al „Dilemei vechi" din 10 - 16 iunie, coordonat de Simona Sora, se intitulează *Mai puneţi mâna pe-o carte*. Câteva opinii interesante merită un comentariu. Îmi cer iertare colegilor mei români dacă opiniile la care mă voi referi nu sunt ale lor.

Le-am cules din articolul, altminteri foarte convingător, al lui Al. Călinescu. Oscar Wilde e de părere că cititul nu se învaţă şi că tot ce poţi să le spui oamenilor este ce să nu citească. Iată un mod de a gândi paradoxal şi fals. Premisa lui este că cititul e un dar din naştere. La fel de greşit este sfatul pe care Virginia Woolf îl consideră drept singurul valabil, şi anume că cititorul trebuie lăsat în boii lui, să-şi urmeze adică instinctele proprii şi să-şi formuleze propriile concluzii. Şi această opinie revine la ideea că cititul este o facultate înnăscută a omului. Mai aproape de adevăr este Hector Bianciotti care socoteşte că un cititor se formează în bibliotecă. Nu însă şi când adaugă că „un cititor se formează singur".



Am să anticipez asupra propriei mele păreri, afirmând din capul locului două lucruri: spre deosebire de scriitor, care se naşte, cititorul se face; iar lectura se învaţă.

Ca scriitor, te naşti la fel cum te naşti blond, după spusele lui Bianciotti. Cititorul este, el, rodul bibliotecii. Aşa că n-are cum să se formeze singur. Obişnuiam să le spun studenţilor mei că îmi pot da seama doar privindu-i dacă au copilărit în case cu biblioteci sau fără. Nu era o glumă. Trăitul între cărţi lasă urme vizibile cu ochiul liber. Deprinderea de a citi se poate constata de la tenul mai palid. Bronzul e cel mai clar indiciu de refuz al lecturii. Cititul se deprinde la umbra cărţilor în floare.

Partea proastă cu educarea gustului pentru citit este că nu are cine să-l facă exact la vârsta la care este necesară intervenţia unui educator. În concepţia multor părinţi, totul, inclusiv joaca, trece înaintea cititului. Câţi dintre noi n-au citit pe furiş, noaptea, sub plapumă, cu teama în suflet de a nu fi surprinşi ca asupra unui fapt ruşinos? Ca să nu mai spun că, adult fiind, a citi în loc să te duci la muncă e în ochii multora o dovadă de parazitism?

Cei mai refractari la cititul literaturii sunt, vai, profesorii de limba română. Am remarcat acest lucru când cu manualele opţionale, acum un deceniu. Opoziţia profesorilor la această liberalizare a pieţei manualelor provenea din obligaţia pe care le-o impunea de a citi altceva decât citiseră vreme de trei decenii, ultima oară când se schimbase programa. (Ironia făcea ca tot eu să mă fi aflat la originea schimbării programei şi în 1977). Şi mai ales de a fi siliţi să aleagă lecturile cele mai potrivite, de fiecare dată alta, pentru elevii lor. Ceea ce nu înţeleg destui dascăli de română este că datoria lor cea mai importantă este tocmai aceea de a crea elevilor deprinderea de a citi. Nici mai mult, dar nici mai puţin decât atât.

În această privinţă nu există, din fericire, reţete. Nu doar ca să recomanzi, dar nici, împotriva ideii lui Wilde, ca să interzici. Fiul meu mi-a reproşat, când l-a descoperit pe Dostoievski, la maturitatea lui de cititor, că i-am pus în mână pe la 14 ani *Crimă şi pedeapsă*, ceea ce, dată fiind dificultatea operei, l-a ţinut ani buni departe de scriitorul rus. Nici măcar nu-l obligasem. Gustul sau, mai rar, patima lecturii se formează cu mare greutate şi cu multe riscuri. E vorba de o pedagogie cât se poate de subtilă. Şi odată dobândite, cu câtă trudă!, pot fi pierdute într-o clipă de neatenţie. Nu cred în plauzibilitatea felului în care descrie Rebreanu pierderea de către eroul *Pădurii spânzuraţilor* a credinţei în Dumnezeu, dar socotesc foarte posibilă pierderea interesului pentru citit al adolescenţilor din vina unor dascăli lipsiţi ei înşişi de acest interes. ■

■ poemul săptămânii de iolanda malamen

Primăvara asta

Primăvara asta își înalță căpșorul deasupra ierbii,
flămîndă să strige, flămîndă să rupă tăcerea,
flămîndă să vadă cu ochii ei frumos mirositori
lumea pe care o trag după mine ca un căruțaș
cu o stea în frunte.

Nu te îndura să mă înduri, îl aud scîncind pe serafimul
trezit în faptul primăverii goale.
Sunt prea mulți colți care sfîșie iarba, e prea multă iarbă
prin care se ascund insecte gălăgioase și ochii
frumos mirositori din căpșorul primăverii.

Nu mi-am terminat ucenicia la propria-mi melancolie,
la slava libertății și la chipul de vată al disperării universale.
Îți pun un bănuț în palmă, după care pot să te omor cu sînge rece,
fiindcă trupul tău încape într-o coajă de nucă, - îi spun unui
bărbat
care poartă pe umeri
căpșorul mutilat al primăverii.

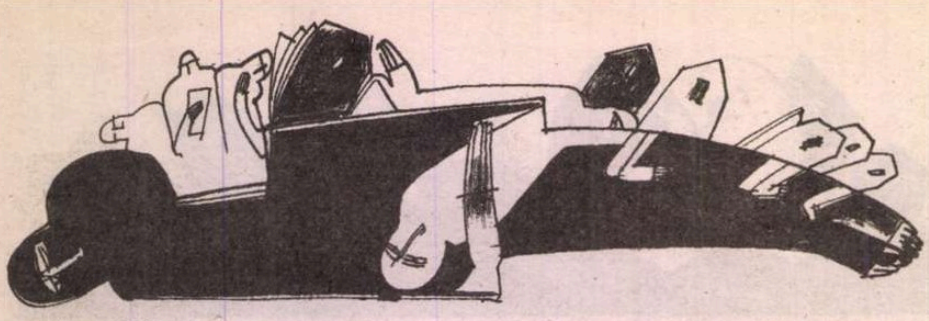
Primăvara asta, serafimul se lungește pe covorul de iarbă și de
rouă
și înfricoșează natura cu fiecare rugăminte de viață.

Nu voi înceta să te îngrop primăvara,
chiar dacă din gura ta flămîndă țîșnește o lumină
care-mi face transparentă lumina.
Sunt pregătită pentru metafore din ce în ce mai chinuitoare

Primăvara asta își înalță căpșorul cu atîta putere,
încât viața mea, privită de acolo, de sus, se vede ca un război
sîngeros. ■

fototeca României literare

George Bălăița, Mircea Radu Iacoban, N. Dabija, D.R. Popescu, Ioan Flora – 1989
Foto: Ion CUCU



Când reproşăm că n-a fost luată în seamă cutare sau cutare carte, ar trebui să ne amintim că regulamentul USR prevede ca ele, cărţile, să fi fost anume trimise juriului de autor sau de editor.

actualitatea

USR: Premianţii anului 2009

Alexandru George , Andrei Frimescu (reprezentantul Casino Palace) şi Nicolae Manolescu

O nouă formulă de jurizare, presupunând un juriu de nominalizări şi altul de premiere, promitea anul trecut o mai judicioasă atribuire a premiilor Uniunii Scriitorilor.

Însă obiectivitatea în literatură este imposibil de obţinut şi, în plus, chestiuni ce nu ţin de competenţa sau de voinţa membrilor juriului pot interveni şi anula orice calcule anterioare. În primul rând, când reproşăm că n-a fost luată în seamă cutare sau cutare carte, ar trebui să ne amintim că regulamentul USR prevede ca ele, cărţile, să fi fost anume trimise juriului de autor sau de editor. Apoi, iată, ca anul acesta, pot interveni recuzări care să schimbe ierarhia. Apreciez demersul conducerii USR de a se retrage din cursă, rar într-o ţară ca a noastră, şi tocmai prin aceasta, exemplar, dar nu pot să nu regret că, în aceste condiţii, romanul anului 2009, de departe *Cartea şoaptelor* (după părerea nu doar a mea), nu a fost distins cu premiul binemeritat. După această recuzare, victoria lui **Cristian Teodorescu** a fost oarecum previzibilă, având în vedere valul de cronici admirative de care ***Medgidia, oraşul de apoi*** s-a bucurat. În altă ordine de idei şi sub rezerva exprimată mai sus, anume că nu ştiu dacă juriul a avut cartea pe masă, cred că la categoria proză, Florin Lăzărescu, unul dintre cei mai traduşi scriitori români în străinătate, ar fi meritat o nominalizare pentru *Lampa cu căciulă*.

Îmi închipui că pe mai toată lumea a bucurat premierea, pentru ***Regele dimineţii***, a lui **Alexandru Muşina**, unul dintre marii noştri poeţi de astăzi. La poezie, volumele nominalizate au fost de categorii diferite, *prea* diferite, aş zice: astfel, alături de volumul premiat şi de cel al lui Lucian Vasilescu, *aproape. atît de departe*, regăsim volumele lui Mircea Bârsilă (*Monede cu portretul meu*) şi Mircea Petean (*Câmp minat*), care sunt departe de valoarea primelor două. În schimb, juriul de nominalizări a ignorat cărţile unor tineri autori merituoşi, precum Dan Coman şi Radu Vancu, ori *Probleme*-le *personale* ale Angelei Marinescu.

Nu pot face aprecieri cu privire la neacordarea premiului pentru dramaturgie şi pentru literatură pentru copii şi tineret, din simplul motiv că, în ciuda eforturilor, mi-a fost imposibil să găsesc cărţile nominalizate în librăriile prin care le-am căutat, şi nu o dată! Situaţia circulaţiei cărţilor a ajuns de-a dreptul îngrijorătoare. Meseria de librar pare să fi devenit în România zilelor noastre echivalentă cu aceea de vânzător de pe vremea comunistă, când în magazine se vindea ce se „aducea". Dacă ai ghinionul să cauţi o carte care nu a apărut la una dintre marile edituri, iar cele despre care vorbim au fost editate de Eikon, Palimpsest, Play, Limes sau Tritonic, cel mai bun răspuns pe care îl primeşti în librării este „comandaţi la editură". Cum n-am comandat „la editură", n-am de ales şi trec mai departe, la premiul pentru traducere: îmi amintesc că la ancheta **României literare** de acum o lună, mulţi dintre cei chestionaţi o vedeau cîştigătoare pe **Mariana Ştefănescu**, prin urmare, era un premiu oarecum previzibil.

La critică şi eseu literar, dintr-o listă extrem de selectă, juriul l-a preferat pe **Mircea Mihăieş**, aflat la al treilea premiu USR (pentru *Femeia în roşu* şi pentru *Cărţile crude*). Cum Mircea Mihăieş se numără printre favoriţii mei, n-am a adăuga decât că eu, una, i-aş mai fi dat un premiu, pentru fermecătoarea carte despre Leonard Cohen.

Premiul special („alte genuri"), în condiţiile recuzării lui Nicolae Manolescu şi a lui Gabriel Chifu, i-a revenit lui **George Ardeleanu** pentru ***N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii***, cercetare literară şi arhivistică solidă şi serioasă, cum nu multe avem. Premiul pentru literatură în limbile minorităţilor s-a disputat anul acesta între trei scriitori maghiari foarte valoroşi, pe care cititorul român i-a putut cunoaşte din antologia *Milionarii timpului*, editată de Centrul Cultural Arcuş, în anul 2006. A câştigat **Bogdán László**, cu romanul ***Richardo Reis în Tahiti***, pe care sper că îl vom vedea în curând tradus în româneşte, cum ar fi de dorit să se întâmple şi cu celelalte două cărţi nominalizate, volumele de versuri *Corabia de hârtie* de László Noémi şi *Un fel de arcadie* de Lövétei Lázár László.

Premierea, la categoria debut, a lui **Stoian G. Bogdan** şi a lui **Andrei Terian** era, probabil, cel mai uşor pronostic al acestei ediţii, în condiţiile în care cei doi şi-au adjudecat până acum cam toate premiile importante la care puteau râvni, premii, de altfel, pe deplin meritate.

În fine, dar deloc în cele din urmă, Premiul Naţional pentru literatură decernat lui **Alexandru George** încununează opera literară, critică şi de traducător a unuia dintre cei mai discreţi scriitori români ai ultimelor decenii, care a preferat, aşa cum singur mărturisea la gala de premiere, să se dedice exclusiv literaturii, refuzând să-şi asume alte obligaţii profesionale. Pledoaria laureatului pentru instituţia premiului literar s-a bazat pe propria experienţă de trăitor din drepturi de autor şi din premii literare, vitale, afirma domnia sa, pentru un autor care se vrea liber şi dedicat creaţiei sale.

Una peste alta, lucrând, vorba aceea, „cu materialul clientului", respectiv cu ce i-a furnizat juriul de nominalizări şi cu ce-a mai rămas după recuzări, juriul pentru acordarea premiilor USR s-a achitat cu brio de obligaţie. Dacă ar fi ceva de reproşat acestei ediţii a Premiilor Uniunii Scriitorilor, acel lucru ar fi preferinţa primului juriu pentru numele cunoscute, riscând prea puţin cu autori sub patruzeci de ani. Dar nici juriile nu fac alegeri perfecte, pe de o parte, nici gusturile nu-s aceleaşi la toată lumea. Până la urmă, lista câştigătorilor este alcătuită din nume de prim rang ale literaturii noastre, ceea ce înseamnă, în fond, pentru cele două jurii, „misiune îndeplinită".

■ Luminiţa Corneanu

Palmares

Juriul pentru premiere al USR, compus din Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Nicolae Oprea, Adrian Popescu, Cornel Ungureanu (preşedinte), pe baza unor nominalizări ale unui juriu format din Paul Aretzu, Dan Cristea (preşedinte), Horia Gârbea, Mircea Ghiţulescu, Vasile Spiridon, a hotărît Premiile USR pentru volume apărute în anul 2009:

Debut: Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, Ed. Cartea Românească

Andrei Terian, *G. Călinescu: a cincea esenţă*, Ed. Cartea Românească

Literatură în limbile minorităţilor (nominalizările şi premiul au fost stabilite de Comisia pentru minorităţi): Bogdán László, *Richardo Reis în Tahiti* (roman)

Dramaturgie: Nu s-a acordat

Literatură pentru copii şi tineret: Nu s-a acordat

Traduceri din literatura universală: Mariana Ştefănescu Milorad Pavič – *Celălalt trup*, Ed. Paralela 45

Critică literară/ Eseu/ Istorie literară: Mircea Mihăieş, *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.*, Ed. Polirom

Proză: Cristian Teodorescu, *Medgidia, oraşul de apoi*, Ed. Cartea Românească

Poezie: **Al. Muşina**, *Regele dimineţii*, Ed. Tracus Arte

Premii speciale: G. Ardeleanu, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii*, Ed. Humanitas

Premiul Naţional de Literatură: Alexandru George.

Premiile au fost sponsorizate de Cazinoul Palace şi Restaurantul „Casa Vernescu".

CALENDAR

11.06.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut Ion Andreiţă
11.06.1943 - s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1995 - a murit George Uscătescu (n. 1911)

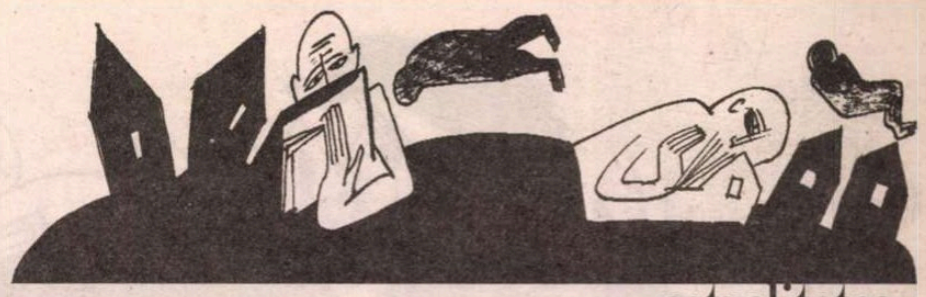
12.06.1916 - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1919 - s-a născut Valeria Boiculesi (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 - s-a născut Irina Mavrodin
12.06.1932 - s-a născut Tiberiu Balint (m. 2002)
12.06.1939 - s-a născut Doru Moţoc
12.06.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1888)
12.06.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)
12.06.1980 - a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903)

13.06.1926 - s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 - s-a născut Al. Săndulescu
13.06.1942 - s-a născut Al. Florin Ţene
13.06.1943 - s-a născut Alexandru Spânu (m. 2002)
13.06.1972 - a murit Nicolae Tăutu (n. 1919)
13.06.1977 - a murit Lazăr Iliescu (n. 1887)
13.06.2002 - a murit Gheorghe Bulgăr (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1878 - s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut George Ciprian (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)
14.06.1934 - s-a născut Pavel Aioanei (m. 1987)
14.06.1983 - a murit Nicolae Dumbravă (n. 1927)

15.06.1882 - s-a născut I.U. Soricu (m. 1957)
15.06.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)

Întâmplarea (căreia oamenii scrisului îi dau uneori câte o mână de ajutor) a făcut ca tocmai în această perioadă să apară volume ale celor mai citiți autori Humanitas.



15.06.1911 - s-a născut Ferenc Laszlo

95 de ani de la naștere

15.06.1915 - s-a născut Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
15.06.1934 - s-a născut Silvia Cinca
15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer
15.06.1981 - a murit Ben Corlaciu (n. 1924)
15.06.1993 - a murit Igor Grinevici (n. 1923)

85 de ani de la naștere

16.06.1925 - s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1931 - s-a născut Florea Bratu (m. 2002)
16.06.1943 - a murit Eugen Lovinescu (n. 1881)
16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 - s-a născut Ștefan Agopian
16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan
16.06.1983 - a murit Anca Raluca Buzinschi (n. 1964)
16.06.1983 - a murit Gh. Catană (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut I.E. Torouțiu (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut Ion Th. Ilea (m. 1983)
17.06.1927 - s-a născut Sütö András (m. 2006)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

La mulți ani!

Momentele aniversare nu pot fi legate, din nefericire, de momente istorice sau economice favorabile. Le-aș propune cititorilor să-și amintească ce se întâmpla cu istoria mare în anul în care au împlinit 20 de ani, dar fără să coloreze cadrul în „rozul iluzor" asociat îndeobște tinereții.

Editura Humanitas înfruntă criza anului 2010 sărbătorindu-şi 20 de ani de existenţă. În ultima zi a Târgului de Carte, desfăşurat, în plus, în plină arşiţă, Humanitas a schimbat puţin ordinea lansărilor de pe afiş, pentru un moment inedit: un mic bilanţ al celor mai iubite cărţi de la această ediţie. Întâmplarea (căreia oamenii scrisului îi dau uneori câte o mână de ajutor) a făcut ca tocmai în această perioadă să apară volume ale celor mai citiţi autori ai editurii. I-am citit şi eu, dar, pentru a nu concura cu cronicarii noştri literari, voi împărtăşi aici numai câteva impresii de lectură.

Mi se pare firesc să încep cu romanul *Aşteptând ceasul de apoi* de Dinu Pillat. La proces, acest roman a constituit capul de acuzare pe baza căruia autorul a fost condamnat, dar, lucru inedit în justiţie, avocaţilor nu li s-a dat în mână „corpul delict": au fost nevoiţi să încerce să-l apere pe autor numai cu ajutorul unor citate scoase din context. Ieşit la iveală după 50 de ani, romanul poate fi, în sfârşit, citit în întregime. Dacă autorului nu i se mai poate face dreptate, romanului său, în schimb, da. Din punct de vedere strict literar, sunt cel puţin trei motive puternice pentru care cartea lui Dinu Pillat trebuie şi merită citită. Întâi de toate, este un roman care nu plictiseşte, pliat bine pe istorie (iar istoria, oricâte defecte şi-ar arăta, are şi o calitate: nu plictiseşte). În al doilea rând este un roman cu miză. Altfel spus, autorul are ceva de spus, vrea să înţeleagă, are semne de întrebare şi, la fiecare capitol, se simte efortul – cel din versul „atuncea ţi se pare că pe cap îţi cade cerul" – de găsire a adevărului. Miza romanului chiar aceasta este: adevărul. În strictă legătură cu această strădanie este onestitatea, a treia calitate a cărţii. Tânăr fiind când a scris, ca să nu speculeze şi să nu falsifice, Dinu Pillat şi-a ales ca eroi tot tinerii (unul dintre titlurile cărţii, la care ulterior a renunţat, era *Tinerii noului veac*), iar această privire din interior, psihologică, conturează personaje credibile. N-am înţeles niciodată mai bine ce s-a petrecut în mintea unor oameni puternic individualizaţi în momentul în care au fost cuceriţi de o mişcare extremistă. Intertextualitatea (fragmentele de jurnal şi scrisorile care se conturează în text) şi personajele feminine foarte bune, între care Raluca, o simbolică Pietà, contribuie la complexitatea literară a romanului. Idilicul rai din prima parte a cărţii dispare pentru totdeauna în Istorie.

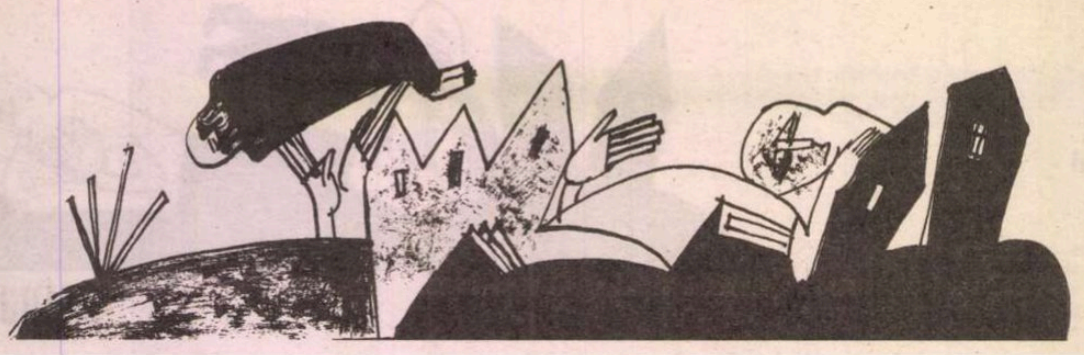
O altă carte care a ţinut afişul Humanitas este *Ultimul Culianu* de Horia-Roman Patapievici (în **România literară** a apărut un fragment în avanpremieră). Am citit-o ca pe un *thriller*. După cartea jurnalistică în care Ted Anton încerca să rezolve misterul morţii lui Ioan Petru Culianu, H.-R. Patapievici vine cu alte mijloace de investigaţie şi cu o altă perspectivă asupra aceleiaşi chestiuni. Este cea a hermeneutului operei lui Culianu, pe care o pune în relaţie cu *imediatul* şi cu *nevăzutul*, cu gândirea omenească şi cu ceea ce scapă gândirii. Cartea mi se pare îndrăzneaţă până la risc în ipotezele ei (dar nu se poate avansa în cunoaştere fără ipoteze riscante), iar autorul un îmblânzitor al ideilor. Am să simplific într-o singură frază, inevitabil schematică şi reductivă, o carte riguroasă până la pedanterie în demonstraţiile ei: „ultimul" Culianu este cel de după o „cezură" a cunoaşterii, care-i oferă acces la un nivel de înţelegere pe care puţini oameni îl pot atinge. Atunci intervine însă o „cenzură" metafizică, a cărei consecinţă în imediatul existenţei este moartea, în alte cazuri nebunia şi în orice caz imposibilitatea de a merge mai departe. Sunt multe romane mai greu de citit şi mai plictisitoare decât această carte în care autorul explorează harta gândirii.

Întâlnire cu un necunoscut este continuarea paginilor de jurnal ale lui Gabriel Liiceanu şi, cred, din registrul literaturii personale, cea mai bună carte a autorului. Notaţiile din *Uşa interzisă* se opreau în 2002, într-o scenă de grup la editură, cele din *Întâlnire cu un necunoscut* încep în 2003. În ciuda acestei stricte continuităţi cronologice, paginile surprind: e ca şi cum ideea că nu trebuie să „încremeneşti în proiect", din *Despre limită*, ar fi aplicată la nivelul propriei vieţi, astfel că omul care spune *eu* evoluează sub ochii cititorului, se schimbă (fără a-şi pierde însă coerenţa interioară a conturului). Am aflat la lansare că doamna Monica Pillat a văzut în carte o simbolică vânare a „balenei albe" care bântuie viaţa fiecăruia dintre noi. Astăzi ideea de „balenă albă" are mai degrabă conotaţii pozitive, miticul, dacă nu chiar metafizicul existenţei, acel lucru mereu dorit şi mereu depărtat, întrezărit o clipă ca să se ascundă apoi şi, până la urmă, acea căutare care dă sens vieţii. Aşa era, în romanul lui Melville, pentru toţi cei de pe vas, mai puţin unul. Pentru Ahab, balena albă e monstrul care îl rănise şi-l mutilase, aşadar răul cel mare. În încleştarea din carte, „necunoscutul" are ambele valenţe: şi răul simţit pe propria piele, a cărui căutare este inevitabil disperată, şi binele presimţit, a cărui aşteptare umple şi totodată consumă viaţa.

Foto: Radu Sandovici

Cartea lui Andrei Pleşu *Note, stări, zile*, este tot un jurnal care se întinde pe câteva zeci de ani (1968-2009). Este o carte cu *miez* şi depinde de fiecare cititor să-l descopere. De data aceasta eul se estompează până la ştergere, iar rostul acestei absenţe devine tot mai limpede pe măsură ce trec anii. Pentru că şi aici este vorba de o căutare, cea mai importantă, şi de un fir conducător. Între o mulţime de cărţi fără nici un Dumnezeu de care e ivadată astăzi lumea, cartea lui Andrei Pleşu are unul.

P.S. N-am vorbit despre traduceri, aşadar nici despre *Leagănul respiraţiei*, cel mai pasionant roman al Hertei Müller. Este cartea pe care o am acum pe noptieră şi despre care voi scrie cu primul prilej. Cât despre *Frumoasele străine*, satira lui Mircea Cărtărescu, i-am dedicat deja un articol. ■



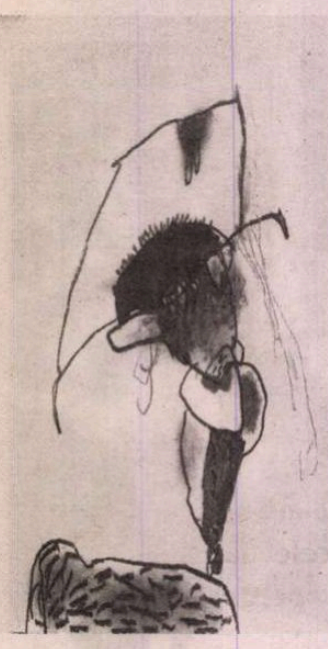
Ce bine e să fii Daniel Bănulescu

de Daniel Bănulescu

București, Editura Cartea Românească, 2010, 144p.

Aproape uitasem ce bine e să fie Daniel Bănulescu poet! Preocupat cu expansiunea carierei sale de prozator, Daniel Bănulescu a publicat roman după roman în ultimii ani, conturând „primul Clan de Romane din literatura română", supranumit – *Am văzut, lucrând, degetul lui Dumnezeu!*

Volumul de poeme *Ce bine e să fii Daniel Bănulescu*, recent publicat la Editura Cartea Românească, vine să ne amintească faptul că autorul este poet, iar acest statut al său nu trebuie ignorat, chiar în contextul unei izbucniri romanești. Antologie cu poeme „drastic rescrise" (după cum ne indică detaliile de pe clapetă), cu cinci poeme inedite și selecții din volumele *Te voi iubi până la sfârșitul patului*, *Balada lui Daniel Bănulescu* și *Daniel, Al Rugăciunii*, această carte își reclamă statutul de produs autonom.



Ce bine e să fii Daniel Bănulescu se salvează de la pericolul care paște specia antologiilor, acela de a fi fatalmente inegală. Fiindcă, deși cele 3 cicluri nu sunt întocmai contemporane unul cu celălalt, îmbinarea dintre ele e făcută cu atenție. Iar colțurile tăieturilor nu se văd. Procedeele se păstrează în linii mari pe parcursul întregului volum. Iată un poem în care hazului și lirismului fin le stau bine împreună, *Ce-i frumos și lui Daniel îi place*: „Casă și masă, slujbă și pat, două cioturi de mâini / cu care/ Îmi mângâi femeia / Primăvară și toamnă dimineață și seară întuneric și zi / Toate petrecute cu exactitatea care te pune pe gânduri / Că Dumnezeu croșetează [...]" (p. 50)

Poemele de dragoste (volumul abundă de texte cu tematică erotică) sunt ironice, dar cu atât mai puternice. Senzualitatea e în rime, iar jocurile – în frânturi de gânduri. Lipsa pateticului într-un asemenea context (supus clișeului dintotdeauna) e datorată capacității lui Bănulescu de a transforma sentimentele în note personale, care nu mai seamănă cu niciuna din deprinderile uzuale ale poeților.

Daniel Bănulescu chiar are un cuvânt de spus în poezia contemporană.

■ Iulia Iarca

Noaptea instinctelor

de Ștefan Bolea

Timișoara, Editura Brumar, 2009, 72 p.

Aflat la a treia carte, Ștefan Bolea este adeptul unui nihilism activ asimilat în scrisul său ca unic semn al voinței și instigării. Debutând cu un volum numit *Ontologia negației – eseu despre nihilism* și continuând cu volumul de versuri *Război civil*, iar în prezent doctorand în filosofie cu o teză despre existențialism, Ștefan Bolea practică în cel de-al doilea volum de versuri aceeași luciditate ce are rol de trecere spre o stare nouă de conștiință. Poetul își permite în poezie ceea ce nu-și poate permite în filosofie. Poezia sa nu are timpi morți, este în permanență angajată existențial. Implicat într-o continuă stare de asediu, eul respinge cu vehemență fiecare gest ce-i vine din afară, instaurând o tensiune ce convulsează realitatea. Revolta nu este căutată pentru ceea ce este în sine, ci pentru a stabili coordonatele ființei în permanentă expansiune.

Primul poem din *Noaptea instinctelor* este unul programatic, denunțând ruptura de „cultură": „seara la filarmonică am intrat prin culise/ cu un aparat de tuns iarba/ și am crăpat meticulos contrabasii" (*cultură*). Aceste provocări sunt puneri în scenă și farse care, cu timpul, slăbesc sau se agravează tocmai pentru a stabili spații liminale de întâlnire cu „celălalt". Nu este vorba de inadaptare, ci este vizată respingerea inerției în care se află „cultura".

Volumul este structurat în patru cicluri: *Atentat*, *Anal*, *Angst* și *Anamneză*. Disimulând o voce confesivă marcată de ipohondrie și anxietate, eul este un spectator avizat și detașat al reprezentației violente pe care o urmărește și de care se lasă înghițit pentru a putea relata din interior: „simt prezența maeștrilor în încăpere/ s-a făcut atât de frig/ încât ar trebui să aprind o lumânare chiar aici/ umbrele cărora le dau glas/ planează cu aripi metalice// singurii prieteni îmi prescriu, îmi ordonează, îmi vestesc/ soarta, căderea, coroana/ sunt programat să îi depășesc".

În ciclul *Angst* toate poemele sunt numite *psihotic* și sunt numerotate, iar în Anamneză simpla enumerare a titlurilor relevă focalizări variate ale atenției: *anamneză, exercițiu, justificare, intersecție, accident, encounter, fuga, fatum*.

Poezia lui Ștefan Bolea nu își menajează cititorul și, mai mult, îl face părtașul unui spectacol violent prin care exorcizează realitatea din spatele *nopții instinctelor*.

■ Gabriel Nedelea

Șantier 2

de Cornel Ungureanu

București, Editura Cartea Românească, 2010, 308 p.

Pentru că India lui Cornel Ungureanu (ori Graal-ul, prezent în *motto*-uri) „este personalitatea lui Mircea Eliade. Sau opera lui", *Șantier 2* nu poate fi decât *Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade*, „romanul indirect", autobiografic, al unei aventuri spirituale cu origini îndepărtate în timp. Însă ideea volumului datează din '68, când istoricul literar pornește, ca-ntr-o „probă a labirintului" și ca un adevărat detectiv și arheolog, pe urmele „comorilor" din castelul contelui Iuhoș de la Zăgujeni, localitatea sa de baștină. „Comorile", pierdute o dată cu instalarea pârjolitoare a regimului comunist, însemnau arhiva lui Iuhoș (un presupus schimb epistolar cu M. Eliade, Guénon, Coomaraswamy) și a bibliotecarului acestuia, Ernesto Szucs (lăzile cu manuscrise și hărți ezoterice aduse din Tibet și din Indii de bunicul Giovanni Szucs și corespondența lui cu celebrul indianist Körösi Csoma Sándor). Peregrinările spațiale (Bocșa, Reșița, Biblioteca Academiei etc.) și demersurile întru cunoaștere (studierea sanscritei, a scrierilor din și despre Orient) și descoperire (interogarea „surselor") presupun, așadar, și o serie de „întoarceri" în trecutul personal, la „personajele" din Zăgujenii și Banatul copilăriei: tatăl (notarul din a cărui bibliotecă citise *India* lui Eliade), mătușa Iustina, doamnele Kugler și Lazăr, slujbașii și țiganii contelui, poetul Petru E. Oance, o legendă a locului, ș.a.

Eliade este, pe de altă parte, o „lume întreagă", lumea febrilă și cutezătoare a generației '27 și a interbelicului. Pe „eroii" și pe „supraviețuitorii" săi din anii '70-'80 îi chestionează C.U., fie direct (Geo Bogza, Victor Eftimiu, Sorana Țopa, Anișoara Odeanu, Mihail Avramescu, soții Șora, Axente Sever Popovici), fie prin intermediul mărturiilor scrise (doctorul Ygrec, Eugen Ionescu, Ovidiu Cotruș, medicul Arthur Dan, M. Sebastian, Philippe Lavastine). Cartea reprezintă un *fragmentarium* cu pasaje memorialistice, unele pur romanești prin arta narației și a portretisticii, cu notații în stil diaristic, dar și cu *intermezzo*-uri critico-eseistice și informații (câteva inedite) de istorie literar-culturală. De fapt, deși are ca model „jurnalul indian" al experiențelor inițiatic-formatoare, *Șantierul* lui C.U. împrumută tehnica din *Maitreyi*, a relecturii și rescrierii jurnalului intim, într-o ordine acronologică aici. Poate nu întâmplător, deoarece *Șantier 2* este, în esență, romanul autenticist al unei mari iubiri intelectuale.

■ Gabriela Gheorghișor

(Și) filosofia lui Camil Petrescu

de Anton Adămuț

Iași, Editura Timpul, 2008, 312 p.

Până la apariția acestui excelent studiu semnat de universitarul ieșean Anton Adămuț (specialist în patristică și filosofie medievală), la noi nu prea s-a discutat serios despre *Doctrina substanței*, voluminosul tratat filosofic pe care Camil Petrescu se lăuda a-l fi trimis spre păstrare, la adăpost de urgia vremurilor și de ochiul profan, în sacra incintă a Bibliotecii Vaticanului, unde-și vor fi găsit sălașul atâtea tomuri de taină... Punând la îndoială însăși existența lucrării, contemporanii scriitorului obișnuiau să facă mare haz de gestul cu pricina, pe motiv că n-ar fi decât o altă excentricitate menită a atrage atenția asupra geniului celui mai mare gânditor din toate timpurile. Căci așa se credea „don Camil", genial, deși la mijloc pare să fi fost mai curând strategia quijotescă a omului nesigur pe sine, speriat de posibilitatea eșecului, și tocmai de aceea căutându-și refugiul în frondă și utopie.

Din păcate, pretențiile exorbitante ale megalomanului gânditor, care nu accepta să intre în dialog decât cu egalii (Hegel sau Kant, bunăoară), au stârnit aproape invariabil numai amuzamentul confraților (de pomină rămâne portretul buf semnat de Eugen Ionescu în *Nu*). Însă gesticulația aceasta expansivă, de o vanitate în fond copilărească, benignă, nu l-a împiedicat pe Anton Adămuț să observe, din perspectiva profesionistului familiarizat cu problemele disciplinei, originalitatea și profunzimea ideilor filosofului Camil Petrescu. Analizate acum, pentru întâia oară, sistematic (capitolele tratează probleme tehnice precum „ontologia quiddității", „metoda substanțialistă", „substanțialismul ca teorie a cunoașterii", „ortologia și ortogeneza", „axiologia și noocrația"), ideile în cauză configurează într-adevăr o „doctrină", adică o concepție coerentă și integratoare, care se reflectă ca într-un joc de oglinzi la toate nivelurile operei, de la publicistică la poezie, teatru, roman. În plus, exegeza de față are meritul de a explica nuanțat și exact geneza substanțialismului camilpetrescian, nutrit, e drept, atât de Bergson („incomplet") și Husserl („insuficient") – surse citate în mod predilect, dar cam după ureche –, cât și de alți filosofi, ca Descartes, Hegel și (mai ales!) Kant, de la sistemul căruia Camil împrumută „arhitectura" propriei doctrine.

Grație lui Anton Adămuț, Camil Petrescu nu mai poate fi ignorat de acum înainte nici de filosofi.

■ Antonio Patraș

Ca prozator condiționat de o poveste întâmplată întocmai, Radu Aldulescu are mai puține grade de libertate decât în cărțile anterioare.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Presiunea realului

Evident, în *Ana Maria și îngerii* avem un alt Radu Aldulescu. Nu numai prin subiect sau prin mediu, care diferă substanțial de acelea ale romanelor lui precedente, dar și prin atitudine.

Aici, autorul se profesionalizează, renunțând deliberat la aparența de ingenuitate rugoasă a talentului, care atrăsese cu ani în urmă interesul criticilor. Dintr-un om ca toți oamenii, el devine o instanță. E bine, e rău? Și una, și alta. Că într-adevăr o transformare trebuia să se producă, e lucru cert. Deja rețeta naturaleții începuse să-și piardă din eficacitate. Atât cât a fost, succesul *Mirilor nemuririi* (2006) a fost unul căznit. Dincolo de subtilitate, aceeași atmosferă, același tip de personaje, extrase dintre lumpeni, aceleași obsesii și aceleași, previzibile și ele, ratări. Se uită însă un amănunt: profesionist, Radu Aldulescu s-a arătat chiar de la debut, doar că felul în care se implica până peste cap în materia cărților sale făcea ca o asemenea calitate de suprafață să treacă neobservată. Acum, ea e prima care se reține. Și nu doar din motive conjuncturale. Să începem, totuși, cu acestea.

Despre ce e vorba? Redactarea romanului *Ana Maria și îngerii* a durat exact un an. Chiar dacă ținem cont de faptul că a fost scris „la comandă", tot e destul de puțin. Povestea acestei „comenzi" (pun ghilimele pentru a evita orice nuanță peiorativă) e expusă pe scurt de Mădălina Ghiu în nota editorială care însoțește cartea. O româncă stabilită în Austria trimite Editurii Cartea Românească un email prin care solicită unui prozator, oricare ar fi acesta, să pună pe hârtie drama vieții ei, pierderea singurei fiice. Gestul în sine, având ca resort disperarea, nu admite comentarii de nici un fel. Cât despre rezultat, în forma pe care i-a dat-o Radu Aldulescu, și el trebuie discutat, în ordine morală, cu mănuși. Din aceeași notă aflăm că „deși lucra la un nou roman, s-a întrerupt și s-a urcat în primul avion de Viena, ca să salveze o poveste și să traducă un teribil coșmar în literă scrisă. Să-l neutralizeze, prin forța cuvântului. Timp de o săptămână, s-a documentat. Laconic, taciturn, preocupat doar de scrisul său, la întoarcere Radu Aldulescu n-a spus decât atât: «Doamna Mariana este o femeie extraordinară. A avut o viață tare

Radu Aldulescu, *Ana Maria și îngerii*, București, Editura Cartea Românească, 376 p.

chinuită. Va ieși o carte...» Avea nevoie de mult curaj ca să treacă granița realității, dar s-a apucat fără întârziere de treabă." (p. 7)

Există, undeva între ultimele capitole ale cărții, un pasaj care conține *in nuce* o explicație plauzibilă pentru toată această istorie psihologic complicată. Ea stă în nevoia Marianei (greu de spus dacă Mariana-omul sau Mariana-personajul) de a-și găsi, la șirul de suferințe prin care a trecut, o seamă de paliative ficționale. De povești care să corespundă măcar pe porțiuni destinului ei, atenuându-i asperitățile și dându-i astfel un sens. Nu știu dacă pasajul cu pricina nu reprezintă contribuția lui Radu Aldulescu, dacă nu cumva autorul a călcat un pic mai adânc pedala faptelor pentru a accentua convenția melodramatică impusă. Oricum, o lectură corectă a romanului de aici ar trebui să pornească. De la faptul că, patronând un restaurant ale cărui profituri sunt menite să țină în frâu lupusul fiicei sale, Mariana urmează fără s-o știe un scenariu:

„Asta în vreme ce fiică-sa n-ar fi pregetat s-o silească să-și amintească: de când trecuse granița, prima dată în Ungaria, de-a lungul a cincisprezece ani, o luase de la zero în mai multe rânduri, tot încercând, improvizând, căzând, și ridicându-se și iar căzând și luând-o de la capăt. Orice s-ar zice, restaurantul ăla din Ottakring le aștepta chiar pe ele. Au șters praful gros amestecat cu funingine de pe firmă și au văzut ce scria pe ea: *s'Mariandl*, ca să vezi, *la Mariana*, după care au aflat și povestea acestui nume, care era de fapt numele unui film de succes din anii 60. Numaidecât au aflat și care era subiectul filmului de la un funcționar din primărie: povestea unei femei singure, fără bărbat, cu o fiică, ca să vezi, viața lor plină de peripeții și încercări grele, care a intrat pe un făgaș prosper și fericit după ce și-au deschis o cârciumă. Mariana cu fiică-sa, uite, deveniseră o pildă vie a felului cum viața sfârșește inevitabil prin a semăna și a copia la milimetru filmele de duzină. Restaurantul lor nu putea să poarte decât numele poveștii lor. De bună seamă că toate încercările destinului, coclaurii și mărăcinii prin care-i târâse și-i tăvălise viața, vor fi răscumpărați și încununați cu un *happy end* pe măsură." (pp. 249-250)

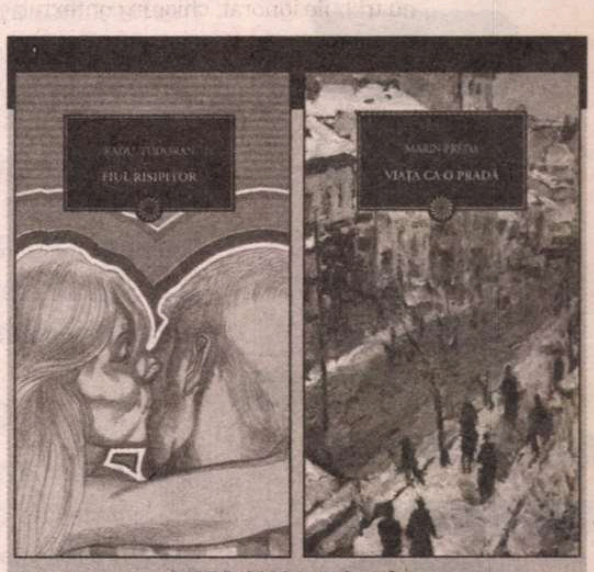
Asta este *Ana Maria și îngerii*. O încercare de a scoate povestea din tiparele false ale *happy endingului* și a-i aduce toate corecțiile, inclusiv valorice, pentru a deveni un *sad end* adecvat. De la primele rânduri de altfel, se instituie în filigranul romanului un aer de tragedie difuză. Rădăcinile acesteia sunt genealogice, avându-l în prim plan pe bunicul protagonistei, Savu. Acesta ajunge, dintr-un foarte promițător portar de fotbal, multiplu recidivist. Apoi alcoolic abulic și așa mai departe. Nici singura lui fiică, Mariana, n-are, din punctul acesta de vedere, o soartă mai acătării. Deși înzestrată pentru canto, sfârșește într-un ansamblu folcloric, de unde cade direct în brațele unui fante costumat popular, Remus Delea. Cu el o va face pe Ana Maria și de el va fi escrocată în repetate rânduri până când, de teama consecințelor penale, va fugi, în anii 80, peste graniță. Ce i se va întâmpla acolo în primele luni, e specialitatea dintotdeauna a lui Radu Aldulescu. Obișnuința își reintră în drepturi. (De altfel, paginile acestea sunt și cel mai bine scrise). Violuri în lanț, bătăi în lagărul de imigranți, rețele infracționale românești, răpiri, sechestrări, denunțuri.

Față de acestea toate, viața Anei Maria (și implicit a îngerilor anecși) e destul de ternă: o copilărie scindată între indiferența tatălui și excesul de interes al mamei, câteva maladii grave, aproape fatale, de care scapă ca prin minune, o virginitate pe care, mai ales după instalarea lupusului, aproape că nu e nimeni care să nu i-o impute, vagi accese de lesbianism, o dragoste inexplicabilă pentru un ins complet neinteresant, de nu chiar ușor înapoiat mintal. Dacă se ține în picioare, această parte a romanului se ține datorită frumoasei metafore a îngerilor, pe care Radu Aldulescu o folosește drept liant acolo unde narațiunea nu are o coerență proprie. Pentru Ana Maria, aproape orice o înconjoară capătă, ca din senin aură. Angelici sunt și părinții, și prietenii, și inocența, ba chiar și boala, căreia îi conferă în câteva rânduri chip uman.

Principala problemă a romanului vine însă din continua presiune pe care realul o exercită asupra ficțiunii. Ca prozator condiționat de o poveste întâmplată întocmai, Radu Aldulescu are mai puține grade de libertate decât în cărțile anterioare. El poate doar să adauge detalii (și de câteva ori se vede că le adaugă), nu să modifice cursul acțiunii (care se îndreaptă către același deznodământ). Discrepanța dintre ce a *inventat* autorul și ce i s-a *povestit* e semnificativă și, cu o anumită marjă de eroare, cele două stilistici se trădează singure. Intră așadar în funcțiune un paradox care e specific genului acestuia de romane cu fundal autentic. Anume că realitatea nu e verosimilă.

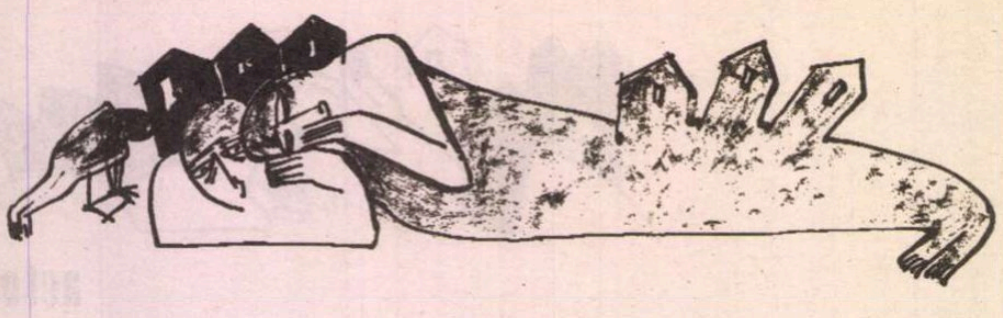
Sunt destule locurile din *Ana Maria și îngerii* în care apar episoade pur și simplu arbitrare. Intuiția îmi spune că tocmai acestea sunt cele în care Radu Aldulescu n-a intervenit. Dimpotrivă, cele perfect motivate narativ, care și rămân în memorie, par să-i aparțină lui și numai lui.

Și relele, și bunele acestei cărți îi vor folosi însă lui Radu Aldulescu la următoarele. ■



MIERCURI, 9 iunie
a apărut cel de-al 64-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
romanul *Fiul risipitor*
de Radu Tudoran
Tabel cronologic, referințe critice și prefață de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Îmbrățișare* de Remus Grecu

MIERCURI, 16 iunie
a apărut cel de-al 65-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
romanul *Viața ca o pradă*
de Marin Preda
Prefață de Eugen Simion
Tabel cronologic de Teodora Dumitru
Referințe critice de Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Calea Griviței* de Rudolf Schweitzer-Cumpăna



Nicolae Prelipceanu

stigmatizat

înăuntrul meu aceeași uimire intactă
din anul 1953 sau 1954
în cabinetul unui medic din Marghita
unde lumina soarelui nu pătrundea niciodată
geamurile acoperite cu draperii negre și grele
două mari portrete alături singurele ferestre deschise
o fetiță cântând la vioară și o tânără doamnă
tatăl meu mi-a explicat mai târziu
am auzit atunci cuvântul lagăr pentru prima oară

trecusem cu trenul de mult prin Dobrogea
lumea se uita noaptea cu groază
la ochiurile de apă întunecată de-acolo
dar cuvântul lagăr nu-l mai spusese nimeni
în fața mea

medicul de la Marghita va fi murit de mult
portretele vor fi dispărut și ele în vârtejul vremurilor
mama și fiica asasinate într-un lagăr german
au rămas două unități dintr-o cifră nesfârșită
iar eu car în spinare și astăzi tragedia lor

uneori parcă îmi iese iarăși
tatuajul pe brat
așa cum l-am văzut mai târziu
la profesoara mea de germană
de la universitatea din Cluj

după masă târziu

după masă târziu când totul nu mai e ca înainte
mă gândesc și eu cu o slabă intensitate să mor
eliberând fâșia nu prea mare de pământ pe care
de obicei îmi întind umbra sau dacă se poate spune așa
retrocedând-o altcuiva cu un act de proprietate mai tare

mi s-a părut o clipă și mie că mi-e dată cu hârtii în regulă
dar ele s-au dovedit în timp a fi false
azi nici nu le mai am le-am dat foc odată cu toată valiza
cu care călătorisem până atunci
arătând pe la vămi pașaportul
fals și el
primit cu pompă demult

acum începuturile mele s-au îndepărtat de țărmul
pe care cred că am ajuns
pe măsură ce mă apropiam de această îndepărtare
totul devenea mai tulbure mult mai neclar
decât păruse la început

după masă târziu când nimic nu mai e ca înainte
sunt poate fără să știu
de mult în Triunghiul Bermudelor

îngerul păzitor

așa cum v-am mai spus și altădată
în timpul vieții voastre
nu vântul ne va mătura pe toți
ci câte un vânt pe fiecare
când începe să bată al meu
pentru voi e liniște și pace
o atmosferă pașnică se desfășoară de jur împrejur
inexplicabil cum în partea aceea a pământului
lucrurile stau atât de diferit

nu ne înțelegem noi unii cu alții
și nici noi pe noi
căci nu se știe când vântul personal
numit și îngerul păzitor
se va trezi și se va apleca
doar o clipă
asupra unei biografii fericite

dându-i un sens mai pur

frunzulițele verzi

să pictezi o ramură de bambus nesfârșită pe care n-ai
văzut-o
niciodată
și fiecare frunzuliță verde să-ți ia o zi din viață
astfel încât ea să fie tânără și tu foarte bătrân
la sfârșit

să te întrebi atunci la ce bun toate astea
când s-ar fi putut altfel petrece totul
și viața și frunzulițele verzi și chiar
ramura de bambus cu foșnetul ei foarte subtil
cu tot

acestea îmi treceau prin minte
într-o seară de toamnă departe de locurile
unde crește bambusul
și fără să fi meditat îndeajuns la mine însumi
înainte de a-mi pune zilele în loc de frunze
pe-acea acuarelă
care n-o să ajungă niciodată
la Muzeul din Taipei
și nici la cel din Philadelphia
nu cred

periscop

te uitai îndelung într-un sex proaspăt deschis
ea nu-ți dădea parcă nici o atenție
cerul îl privea intens prin pupilă
astfel ai văzut și tu cerul înstelat în seara aceea
cât despre legea morală cine poate spune
ce mai putea să însemne atunci

acest periscop de demult
nu mai există
sau poate mai e
un zig-zag
cine mai vede prin el nu se știe
a căzut în uitare și plaja nudiștilor
de la 2 Mai ■

autorului îi lipsește histrionismul și voința de a epata, de parcă un duh neiertător i-a izgonit amorul de sine, de aici tonul nepatetic, detașat de sine, al însemnărilor de față.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Ochiul clinic

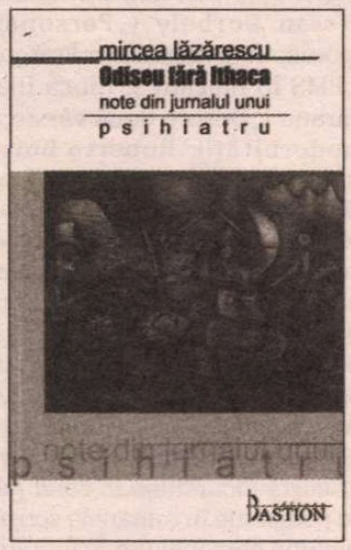
Privilegiul unui psihiatru vine de acolo că, privindu-și semenii prin categorii patologice, nu e silit a-i judeca după criterii de maliţiozitate etică.

E îndeajuns să-i încadreze într-un gen maladiv pentru ca, scutit de verdicte cu greutate morală, să-i urmărească cu înţelegere. În fond, cine poate depista descumpănirea oamenilor nu mai are nevoie de incriminări, simpla intuire a bolii ridicîndu-l deasupra lor. Şi cum ascendentul asupra altora ne e dat de descoperirea maladiei de care ei suferă, psihiatrul e prin excelenţă martorul incomod al sincopelor noastre. Mai mult, un martor trăind în ascuns sentimentul de putere pe care i-o dă conştiinţa că are de-a face cu oameni mai slabi ca el.

De aceea, deprins a surprinde tulburările de spirit, ochiul cu care un psihiatru contemplă lumea nu e nici moral, nici estetic şi nici ideologic, ci clinic. Clinic însemnînd: obişnuinţa de a găsi tipare morbide în detalii de comportament, dar o obişnuinţă care, devenind o a doua natură, îi impregnează simţul valoric. Pentru un astfel de ochi, lumea stă pe o ireductibilă ipoteză morbidă, restul valorilor venind să se adauge peste miezul de anormalitate ce hrăneşte fibra umană. Psihiatric vorbind, un om normal este un bolnav ale cărui mecanisme de echilibru încă nu s-au decompensat, caz în care adevărul şi binele nu sunt decît aparenţa unui nucleu de maladie imanentă. Numai că imanentul e inerentul, adică acel ceva care, neputînd lipsi, se manifestă pînă la urmă. Iar frumuseţea, mai ales ea, este cu precădere o valoare de suprafaţă, adică un văl care stă pe un potenţial de sminteală. Mai devreme sau mai tîrziu, boala izbucnind, esteticul va dispărea. De aceea, cine ştie ce este boala nu mai poate privi sănătatea decît din perspectiva degradării ei treptate.

Ce înseamnă asta? Că reversul privilegiului de a avea ochi clinic este o indelebilă nefericire, o luciditate care îţi taie posibilitatea de a mai crede în profunzimea binelui sau adevărului. Un ochi clinic e condamnat să-şi piardă iluziile din neputinţa de a mai găsi în omenire motive de fascinaţie. De aceea, dintre medicii care sunt predispuşi la disperare, psihiatrii ocupă un loc de frunte. Cu timpul, dacă nu se decompensează ei înşişi, vor deveni nişte sceptici superiori pentru care cultura e un refugiu din faţa bolilor.

Jurnalul lui Mircea Lăzărescu este un exemplu de ceea ce înseamnă să te refugiezi în cultură spre a scăpa de nefericirea ochiului clinic. Adică o pildă de cum poţi micşora suferinţa refuzînd s-o cercetezi analitic. *Odiseu fără Ithaca* aduce cu o reacţie de apărare în cursul căreia, încercînd să scape de demonii lăuntrici, autorul caută cu încăpăţînare diversitatea lumii. „Diversitate" însemnînd aici orice amănunt care îl ajută pe autor să se uite pe sine, aşadar orice lucru care nu ţine de familiaritatea vieţii de acasă. Şi cum unul din sensurile nobile ale culturii e chiar acesta – a te uita pe tine prin intermediul ei, depăşindu-ţi obsesiile – vizitarea



Mircea Lăzărescu, *Odiseu fără Ithaca. Note din jurnalul unui psihiatru*, Timişoara, Editura Bastion, 2009, 152 p.

unui oraş, lectura unei cărţi sau comentarea unei expresii sunt tot atîtea pîrghii prin care Mircea Lăzărescu se străduieşte a se uita pe sine. E un fel de dezgrădire prin care diaristul scapă de el însuşi spre a nu-şi mai resimţi identitatea ca o povară. Prin urmare, chiar dacă jurnalul e terapeutic pentru autor, terapia în cauză nu e de specialitate, ci de evaziune culturală. Cu alte cuvinte, la mijloc nu e o confesiune autoreferenţială, ci o alinare prin contemplarea unor meleaguri străine. O alinare căpătată printr-o alienare asumată. De aceea, stranietatea jurnalului stă în spiritul de parcimonie cu care autorul vorbeşte despre sine. Trei sferturi din volum conţin note de lectură sau impresii de călătorie, foarte rar cititorul avînd prilejul să dea peste însemnări cu tentă personală. E drept, autorul trece prin momente dificile – moartea soţiei, bătrîneţea şi chiar o situaţie-limită pe care o descrie lapidar drept „povestea cu tunelul" şi luminiţa de la capătul ei –, dar astfel de experienţe sunt înfăţişate cu o zgîrcenie epică care te duce cu gîndul la voinţa păstrării discreţiei.

Admiţînd că Ulise ar fi fost psihiatru, consolarea şi-ar fi găsit-o oriunde altundeva, dar nu acasă, căci Ithaca i-ar fi provocat dureroase aduceri aminte şi neplăcute tribulaţii pe seama a ceea ce nu mai putea găsi în familie. De aici plăcerea autorului de a călători prin lume şi de a citi autori cît mai dificili, în a căror lectură se simte ca în timpul unei călătorii. „Întoarcere de la Praga în România, în Timişoara, în Calea Şagului… blocuri… cimitir… Problema nu e cu plecările, cu călătoriile, cu oraşele, cu ţările, cu peregrinările prin istorie, prin continentele gîndirii, prin mările şi insulele lui Ulise. Problema e, cînd eneadele se încheie, cu întoarcerea acasă. Cui să povesteşti minunăţille, ororile, năstruşniciile? Unde e repausul acela calm al tăcerii? Unde e acasă? Pămîntul ferm. Au trecut patru ani, draga mea…" (p. 152) Autorul suferă de o singurătate pe care, spirit analitic, şi-o alungă prin cercetări istorice sau incursiuni geografice. Medicul fuge de Timişoara ajungînd la Viena, Sankt Petersburg, Atena, Roma, în burgurile nemţeşti (Bamberg, Rottenburg, Frankfurt, Würtzburg) sau în oraşele Franţei, drumuri care îi înlesnesc descrierea istoriei, arhitecturii şi simbolurilor locului. Majoritatea drumurilor îi sunt prilejuite de congresele şi colocviile internaţionale de psihiatrie, iar atunci cînd nu călătoreşte, Mircea Lăzărescu se afundă în lectura lui Noica, Wittgenstein, Hegel, Kant sau Nietzsche. Din loc în loc, deprinderile psihiatrului ies la iveală: consideraţii pe marginea unor noţiuni aparţinînd jargonului medical, reflecţii despre psihanaliză sau despre starea de spirit ce domneşte în lume: o degringoladă provocată de lipsa sentimentului transcendentului şi înteţită de imperialismul financiar sub a cărui zodie trăim.

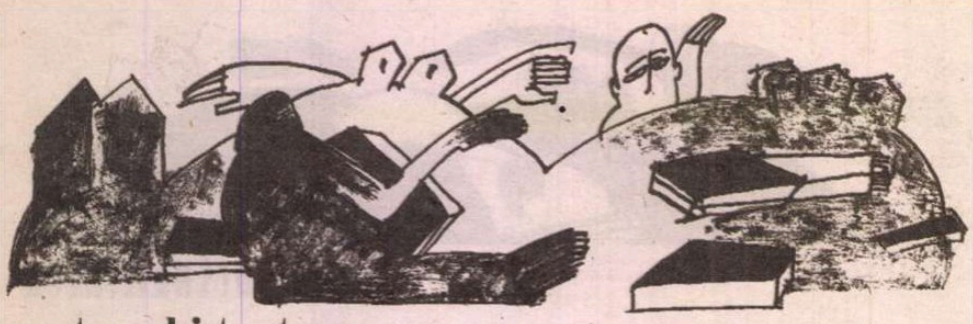
Autorul e un spirit blajin, nebătăios, dar manifestînd o curiozitate vie pentru lumea filozofiei. Neavînd o natură emotivă, expresia autorului are netezimea stinsă a frazelor cuminţi. E genul de scriitor care nu se încinge pe măsură ce intră în atmosfera temei, tonul fiind de curgere liniştită şi egală sieşi. Şi fiindcă nu are tensiune, cartea nu răscoleşte, ci relaxează graţie contagiunii minei molcome. Autorului îi lipseşte histrionismul şi voinţa de a epata, de parcă un duh neiertător i-a izgonit amorul de sine, de aici tonul nepatetic, detaşat de sine, al însemnărilor de faţă. Şi cum sentimentul de putere pe care un psihiatru îl încearcă în faţa pacienţilor dispare în momentul în care el însuşi devine pacient, atmosfera cărţii e de serenitate resemnată. Cartea aparţine unui spirit sceptic fără apetit pentru sesizarea episoadelor memorabile. Un delicat pudic fără asprimi de expresie şi fără ţîşniri de cruzime judecătoare.

De aceea, spiritul de observaţie al autorului nu e psihologic, ci livresc, pe Mircea Lăzărescu atrăgîndu-l detaliile teoretice în dauna celor vitale. Aşa se face că autorul nu reţine întîmplări concrete, ci gînduri, nuanţe şi cunoştinţe. O excrescenţă erudită îi încarcă paginile, îngustînd spaţiul menit destăinuirilor preţioase, impresia finală fiind cea de jurnal scris pe seama altora, cu ocolirea propriei persoane. Volumul e reconfortant prin lipsa de exces şi prin sărăcia de stridenţe: o apă a cărei suprafaţă nu e tulburată de răbufniri venite dinlăuntru sau de evenimente căzute din afară. În totul, o carte calmă pînă la placiditate în care intimitatea autorului nu se dezvăluie aproape nicăieri. Un jurnal fără indiscreţii, acesta e *Odiseu fără Ithaca*. Răboj ticsit de trimiteri culturale, dar golit de umoare irascibilă, autorul fiind un intelectual de limfă rece fără înclinaţii cabotine.

Memoria cititorului nu reţine nici o intimitate stînjenitoare şi nici un episod remarcabil, şi strategia aceasta, de estompare pînă la ştergere a personalităţii autorului, chiar dacă are ca efect o carte nemărturisitoare, şi implicit nespectaculoasă, îşi are temeiul ei. Căci dacă medicul s-ar fi judecat pe sine cu ochi clinic, adîncirea în nişte scheme şi interpretări standard i-ar fi sporit pînă la saţietate urîtul. Şi atunci singura soluţie era evadarea în cultură, lucru pe care psihiatrul îl face din plin în paginile jurnalului. Decît o maltratare a sufletului prin mărunţire autoanalitică mai bine contemplarea culturii sub specia diversităţii ei. ■

au mai apărut

- **Alexandru Maier, *Am fost medic la Gherla. Dreptul la adevăr*, Bucureşti, Editura Vremea, 2009, 295 p.** Memoriile unui medic care a lucrat în reţeaua penitenciarelor comuniste din România.
- **Simona Constantinovici, *Nepoata lui Dali*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2009, 222 p.** Pagini de confesiune şi de meditaţie despre moarte şi despre situaţiile-limită. Dali e luat ca reper şi ca pretext pentru divulgarea unor experienţe intime.
- **Monica Patriche, *Ascultînd plînsul ghitarei. Pentru o cultură filocalică*, Alba Iulia, Ed. Reîntregirea, 2008, 124 p.** O pledoarie creştină care se sprijină nu atît pe teorie, cît pe întîmplările prin care a trecut autoarea.



Eveniment: Festivalul „Zile şi nopţi de literatură“

Festivalul pe scurt

Dacă admitem că un festival devine tradiţie numai dacă se repetă an de an în aceeaşi ambianţă şi sub aceleaşi auspicii, atunci Festivalul şi Colocviul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură“ (Neptun/Mangalia, 05–09 iunie), ajuns la cea de-a noua ediţie, are toate şansele să devină tradiţie.

Desfăşurîndu-se fără întrerupere din 2002, festivalul a adunat cele mai sonore nume ale literaturii mondiale, simpla parcurgere a listei cu premianţi arătînd severitatea selecţiei şi pretenţiile juriului (alcătuit anul acesta din Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu şi Gabriel Chifu). În plus, pe cît de acaparant şi solicitant, festivalul s-a dovedit un ritual literar trăit cu bucurie de participanţi.

Desfăşurarea pe zile a colocviului a arătat astfel: în seara zilei de duminică, 6 iunie, complexul „Ambasador“ din Neptun a găzduit festivitatea de decernare a premiilor. Nicolae Manolescu, în prezenţa primarului Mangaliei (Claudiu Tusac), a ministrului Culturii (Kelemen Hunor) şi a primarului sectorului 2 Bucureşti (Neculai Onţanu), a înmînat două premii: „Premiul Festivalului“, care se acordă unui tînăr scriitor, a fost decernat scriitoarei canadiene de origine chineză **Madeleine Thien**, şi Marele Premiu „Ovidius“, care a fost acordat scriitorului francez **Jean d'Ormesson**. Luni, 7 iunie, sala de conferinţe a hotelului „President“ din Mangalia a găzduit două sesiuni de comunicări (moderator: criticul Eugen Negrici), care au gravitat în jurul temei: „Mărirea şi decăderea personajului în ficţiunea literară“. Tema a fost de două ori incitantă: mai întîi fiindcă a născut confuzii şi apoi fiindcă a dat naştere unor discuţii aprinse. Au luat cuvîntul: Dan Lungu („Realitatea slabă şi metamorfozele personajului“); Krzysztof Czyzewski („Străină, alta, ea însăşi – noi întrupări ale Medeei“); Matei Vişniec („Cum i-am inventat pe Cioran, pe Cehov şi pe Jeanne d'Arc ca personaje de teatru“); Thórunn Valdimarsdottir („Despre viitorul eroilor ficţionali“); Doru Munteanu („Personajul – Copilul lui Dumnezeu“); Dan Perşa („Personajul umil ca omul“); Florin Toma („Ludicul pofticios: personaje/*personnes âgées*?“); Madeleine Thien („Când toţi am fost tineri – Alte vieţi în *The Sorrow of War* de Bao Ninh“); Emilian Galaicu-Păun („Lecţie deschisă despre scris“); Mohamed Salmawy („Personajul în romanele lui Naguib Mahfouz“); Horia Gârbea („Personaje second-hand“); Samuel Abraham („Sunt oamenii politici, precum marile personaje literare, pierduţi şi uitaţi?“).

Dintre vorbitori s-au evidenţiat Doru Muntean, care a conturat precis, didactic şi cu simţ analitic tema dezbaterii: personajul este indispensabil în ficţiunea literară, el este vectorul imaginaţiei auctoriale şi instanţa fără de care povestea unui roman nu capătă concreteţe. Mai mult, personajul este un produs comun ivit din întîlnirea textului cu sensibilitatea cititorului. Cei care prevestesc moartea personajului nu-i intuiesc rolul esenţial pe care îl joacă în universul ficţiunii literare. Matei Vişniec, lăsînd la o parte teoria, şi-a povestit cîteva din întîmplările care au stat la originea unora din piesele sale de teatru. Ideea pe care a subliniat-o dramaturgul a fost aceea că deseori o piesă se iveşte dintr-un fleac, dintr-o întîmplare aparent insignifiantă sau dintr-o frază anodină, care au darul de a declanşa în imaginaţie o fulguraţie graţie căreia creatorul are dintr-o dată, *in nuce*, intriga piesei. De aceea, declicul pe care îl produc astfel de detalii „nesemnificative“ este adevăratul resort din care se naşte viitoarea piesă. Dar condiţia ca un eveniment mărunt să fie fecund este să întîlnească o sensibilitate care, înzestrată cu spirit de observaţie, să reacţioneze emotiv la întîmplarea trăită. Acolo unde intriga piesei nu se sprijină pe o emoţie, dramaturgul nu va reuşi să transmită nimic publicului de teatru. Seara, la Complexul „Ambasador“, din Neptun au recitat poezie: Alev Adil, Sujata Bhatt, Romulus Bucur, Cvetka Bevc, Nicolae Prelipceanu, Anahit Hayrapetyan, Tomás Mac Siomoin, Simona Constantinovici, Milovan Marcetic, Emilian Galaicu-Păun, Gabriel Chifu, Aleksandar Prokopiev, Fiona Sampson şi Moaen Shalabia.

Marţi, 8 iunie, la hotelul „President“ din Mangalia, cele două sesiuni de comunicări l-au avut ca moderator pe Nicolae Manolescu, care a precizat semnificaţia temei colocviului: personajul rămîne nervul vital al romanelor şi pieselor de teatru, şi chiar dacă s-a prevestit sfîrşitul convenţiei care deosebeşte personajul de autor şi de narator, cariera literară a primului nu a avut de suferit. Mai mult, asistăm la o resurecţie a personajului după ce decenii la rînd a fost privit ca o simplă „fiinţă de hîrtie“, un portret-robot, schematic şi fără viaţă, folosit de autor ca pretext spre a-şi exprima intimităţile. Dar astăzi romanul a redevenit poveste, iar personajele sînt din nou individualităţi vii, autonome, în carne şi oase. Fără personaj nu există literatură, de aceea viitorul lui e sigur, în ciuda vocilor care au cerut scoaterea lui din ficţiune.

Colocviul i-a avut ca protagonişti pe Alev Adil („Autorul în căutarea unui personaj“); Dumitru Chioaru („Simbolistica măririi şi decăderii personajului“); Simona Constantinovici („De ce (nu) ne place excentricul şi grotescul personaj urmuzian?“); Ştefan Borbely („Personajul apocaliptic“); Aleksandar Prokopiev („PMS în Balcani“); Ilinca Ilian-Ţăranu („Despre două vârste ale modernităţii: Roberto Bolano omagiindu-l pe Franz Kafka“); Tomás Mac Siomoin („Voci marginale. Personajul în literatura minorităţilor“); Ioan Lascu („De ce (nu) mai scriem? Personaje din viaţa literară“); Donny O'Rourke („Literatură, identitate şi schimbare politică în Britania celtică“); Constantina Buleu („De la personajul istoric la proiecţia lui ficţională“); Bujor Nedelcovici („Scurtă incursiune în rolul jucat de personaje în romanele scrise şi evoluţia personajului în literatura ultimilor ani“)

Seara de marţi s-a încheiat la Complexul „Ambasador“ din Neptun, unde Arcadie Suceveanu, Denisa Comănescu, Cheryl Antao-Xavier, Naim Araidy, Ioana Ieronim, Michael Dumitru Chioaru, Mariana Dan, Ioan Es. Pop, Anca Mizumschi, Donny O'Rourke, Valeriu Stancu, Igos Stiks, Florica Bud, Thórunn Valdimarsdottir au recitat în limba nativă din poeziile lor.

Retrospectiv, ediţia a noua a „Zilelor şi nopţilor de literatură“ a fost o reuşită. Şi fiindcă nu a lipsit nimic din ceea ce dă farmec unei întîlniri literare – participanţi din 22 ţări vorbind aproape în tot atîtea limbi, seri prelungite pînă după miezul nopţii într-o atmosferă de efervescenţă neprotocolară – nu ne rămîne decît să aşteptăm cea de-a zece ediţie, pentru a atinge pragul rotund al unui număr aniversar. De aceea, reporterul îi urează Irinei Horea, directorul Festivalului „Zile şi nopţi de literatură“, acelaşi spirit de organizare şi aceeaşi migală administrativă ca în toţi aceşti ani.

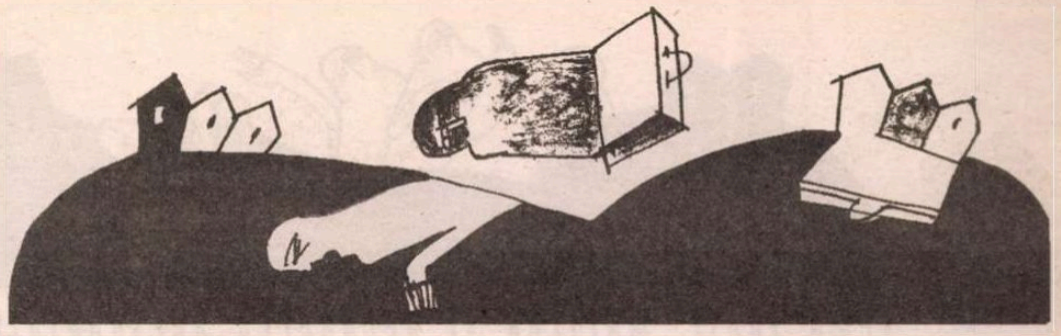
Pe cît de acaparant şi solicitant, festivalul s-a dovedit un ritual literar trăit cu bucurie de participanţi.

Nicolae Manolescu, Kelemen Hunor şi Jean d'Ormesson.
Foto: Ion CUCU

■ Reporter

Madeleine Thien şi Neculai Onţanu.
Foto: Ion CUCU

Criza e chiar condiția desfășurării istoriei și de aceea e o lipsă de luciditate să credem că va veni o zi cînd Europa va ieși din criză.



Jean d'Ormesson:
„Onoarea e mai importantă decît onorurile“

Jean d'Ormesson, născut la Paris în 1925, este licențiat în Litere și Filozofie. Este membru al Academiei Franceze și membru de onoare al Academiei Române, avînd deopotrivă titlul de Mare Ofițer al Legiunii de Onoare. A fost directorul general al revistei „Figaro“ și a fost președintele Consiliului Internațional de Filosofie și Științe Umaniste al UNESCO. Este autorul a numeroase romane, printre care: *La Gloire de l' Empire* (1971, Gallimard), *Au plaisir de Dieu* (1974, Gallimard), *Mon dernier rêve sera pour vous* (1982, Lattès), *Histoire du Juif errant* (1991, Gallimard), *Une autre histoire de la littérature française* (1997, Nil), *Voyez comme on danse* (2001, Robert Laffont), *Et toi mon coeur pourquoi bats-tu* (2003, Robert Laffont), *La vie ne suffit pas* (2007, Robert Laffont), *Qu'ai-je donc fait* (2008, Robert Laffont).

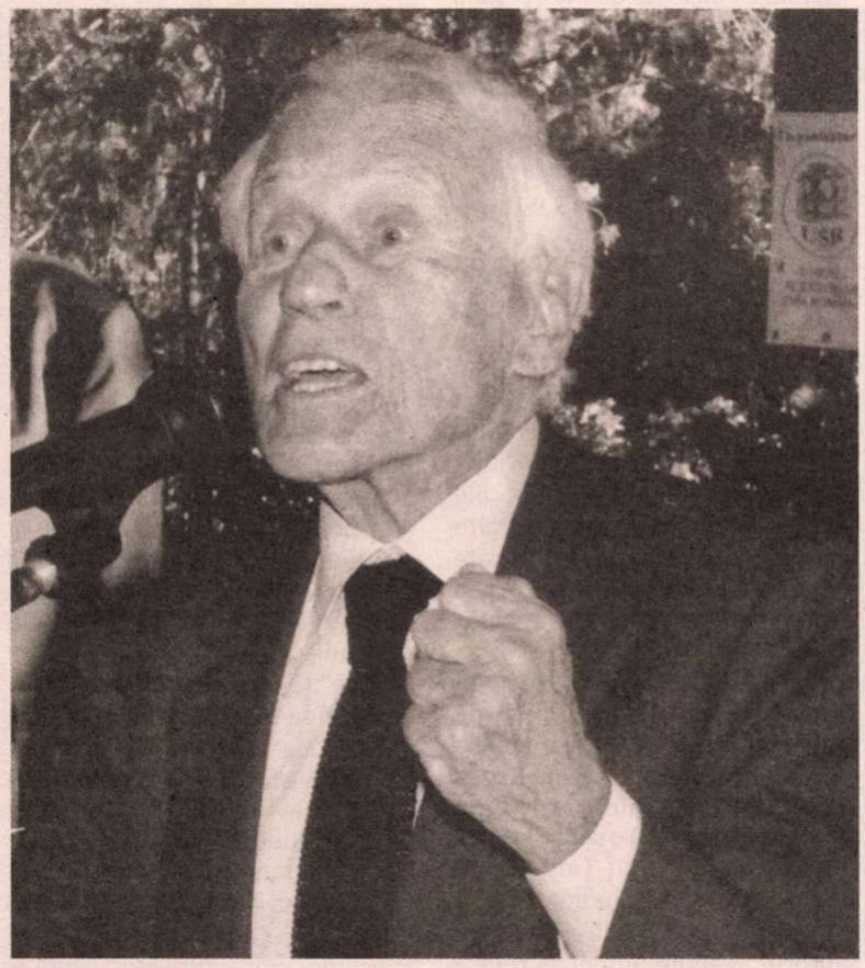


Foto: Ion CUCU

Stimate domnule Jean d'Ormesson, ce loc ocupă România în ierarhia dumneavoastră valorică? Ce vă leagă sufletește de această țară?

Mai mult decît vă închipuiți. De aceea, nu din curtoazie și nici din politeţe, vă mărturisesc că România a cîntărit foarte mult în formarea mea. În copilărie mi-am petrecut trei ani în România, la vîrsta dintre 7 şi 10 ani. Învăţasem binişor limba şi eram înconjurat de oameni de a căror însemnătate aveam să-mi dau seama mai tîrziu. Mergeam deseori cu familia la Mogoşoaia, proprietatea prinţului Bibescu, şi păstrez de atunci o amintire aparte Elenei Văcărescu. Anii aceia m-au format oarecum fără ştirea mea, dar influenţa lor am conştientizat-o mai tîrziu, în Franţa. Apoi, întors la Paris, am avut mereu de-a face cu românii, de la Elvira Popesco pînă la Panait Istrati. Nu mai spun de intelectualii a căror glorie în Franţa e mai presus de îndoială: Mircea Eliade, Cioran sau Ionesco. I-am cunoscut îndeaproape pe toţi şi, ascultîndu-le opiniile, nu am confundat niciodată România propriu-zisă cu regimul comunist care se instalase între timp.

Ați primit de-a lungul timpului numeroase premii și v-ați bucurat de onoruri publice. Ce poate să însemne pentru dumneavoastră Marele Premiu „Ovidius“?

Iarăşi, fără complezenţă, vă spun că sunt premii care, sufleteşte vorbind, au o însemnătate mai mare decît rîvnitele onoruri oficiale. În limba franceză, distincţia dintre singularul „onoare“ şi pluralul „onoruri“ e tranşantă şi foarte expresivă. Onorurile ţin de conjuctura favorabilă, de poziţia socială şi de anumite cîmpuri de forţă. În schimb onoarea ţine de preţuirea pe care o resimţi spontan din partea celor de care te leagă anumite afinităţi. De aceea premiul pe care l-am primit azi din mîna lui Nicolae Manolescu îmi face onoare şi îmi provoacă bucurie, ceea ce înseamnă că depăşeşte în importanţă onorurile pe care le-am primit în felurite ocazii în Franţa sau aiurea.

Ce vi se pare bun și ce vi se pare rău în cultura franceză de astăzi?

Grea, foarte grea problemă, iar dificultatea ei n-o pot surprinde acum decît în linii mari. Cum să vă spun, cultura şi limba franceză au dominat Europa timp de trei secole. Politica europeană se făcea odată în limba franceză. De pildă, Tratatul de pace din Westfalia, din timpul lui Ludovic al XIV-lea, a fost redactat în limba franceză. Franceza era limba diplomaţiei. În secolul al XVIII-lea toată Europa ştia franceza. Frederic al II-lea al Prusiei vorbea franceză şi îi scria lui Voltaire în aceeaşi limbă. Ecaterina a II-a a Rusiei îi scria lui Diderot în franceză, la Curtea Vienei se vorbea franceză, iar Victor Hugo era o voce care rezona pînă la marginile continentului. Astăzi, hegemonia culturală a Franţei s-a încheiat. De la naşterea mea şi pînă acum am asistat la scăderea treptată a rolului limbii mele în spaţiul culturii şi politicii europene. E drept, Franţa e încă o putere, dar cultura ei nu mai stăpîneşte Europa. Unui francez situaţia nu poate să nu-i provoace o tresărire de mîndrie ultragiată. Pe de altă parte, nu cu lamentaţii şi nostalgii se poate îndrepta ceva, căci lumea se schimbă şi a trăi în aceste timpuri înseamnă a fi permanent în criză. Uitaţi-vă cum astăzi toţi se vaită de criza care a lovit Europa. Fiindcă nu doar România e în criză, dar Franţa e în criză, Germania e în criză, Anglia e în criză. În mod neaşteptat, China nu este în criză, iar paradoxul uimitor din zilele acestea e că Europa liberală şi antitotalitară se roagă la unison ca China neliberală şi totalitară să nu intre în criză, altfel situaţia planetară s-ar agrava nebănuit de mult. Iar din faptul că europenii îşi doresc ca o ţară al cărei regim politic este nedemocratic să nu intre în criză, din acest fapt se poate deduce criza şi mai profundă prin care trece morala lumii contemporane. De fapt, omenirea a fost mereu în criză şi aşa va fi mereu. Criza e chiar condiţia desfăşurării istoriei şi de aceea e o lipsă de luciditate să credem că va veni o zi cînd Europa va ieşi din criză. Viaţa însăşi este un fenomen de criză şi e nerealist a încerca s-o desfiinţezi. Prin urmare, colapsul acesta financiar, la fel ca declinul culturii franceze, sunt fenomene de criză. Asta nu înseamnă că nu trebuie să fim optimişti. Cred că trebuie să reînvăţăm speranţa. Cel mai îngrijorător lucru pe care îl văd în jurul meu e pierderea speranţei, oamenii fiind debusolaţi şi lipsiţi de orizont. Aceasta e latura cu adevărat malignă a crizei prin care trecem, fiindcă loveşte în resortul intim de rezistenţă umană. Fără speranţă, perspectivele nu pot fi decît sumbre. Îmi amintesc că toată tineţea noastră a fost un interval de criză. Atunci, tinerii francezi au fost puşi în faţa unei alegeri dificile: ori Hitler, ori Stalin, şi foarte mulţi dintre prietenii mei l-au ales pe Stalin contra lui Hitler. Şi eu am fost împotriva lui Hitler, dar totodată am fost împotriva lui Stalin. Din păcate, criza aceea ne-a marcat profund şi poate nici azi nu intuim consecinţele ei.

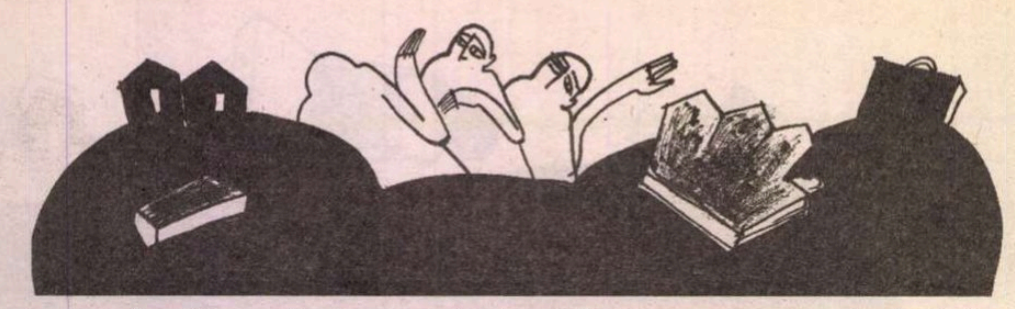
Cum e să fii directorul general al revistei „Figaro“?

Astăzi nu mai sunt director, ci doar consilier. Dar cîtă vreme am avut funcţia aceasta a fost nespus de greu. E vorba de o luptă pentru putere dusă cu mijloace specifice universului mediatic, o luptă care nu iartă şi căreia nu-i lesne să-i supravieţuieşti. Eu i-am supravieţuit, singurul meu regret fiind acela că, dedicîndu-mă gazetăriei, mi-am neglijat romanele, iar dacă am învăţat ceva în materie de cultură este că scrierea unei cărţi este mai importantă decît întocmirea unui articol. Din acest motiv, astăzi trăiesc exclusiv pentru romanele mele.

Vă mulțumesc și vă doresc să vă bucurați de seara aceasta, pe care o petrecem cu toții la Crama „Murfatlar“ din Neptun.

Şi eu vă mulţumesc pentru interviu. ■

Interviu de Sorin Lavric



Producători și scenariști succesivi au creat mereu, cu mijloace diferite, pățănii ale unor personaje care nu se defectează niciodată.

tema lunii: mărirea și decăderea personajului în ficțiunea literară

■ horia gârbea

Personaje second-hand și de folosință unică

Există în lume numeroase obiecte folosite de mai mulţi proprietari succesiv. Pentru unele, cum ar fi hainele sau vasele de uz curent, folosirea consecutivă poate crea

un sentiment de oarecare jenă. Dar altele pot fi utilizate fără sfială: casele în primul rînd, autovehiculele, obiectele decorative, chiar unele produse electronice şi, desigur, şi unele obiecte banale înnobilate tocmai de statutul de antichitate. De ce te-ai ruşina să foloseşti un samovar sau chiar un set de linguriţe care au trecut de la o generaţie la alta? Pentru a nu mai vorbi de bijuterii sau chiar de coroanele regale.

Condiţia folosirii unui obiect care a aparţinut sau a fost creat de altcineva este aceea a rezistenţei lui şi, eventual, a unei valori peste media celor de acelaşi fel. Ei bine, aşa se întîmplă cu personajele literare.

Cele rezistente au o vitalitate şi un timp de folosinţă care depăşeşte cu mult durata uzului lor într-o piesă ori într-un roman. Nu înseamnă că nu există şi personaje de unică folosinţă – ele sînt chiar majoritare. Dar, din tot ce compune o operă literară, personajele rezistentă cel mai mult în timp. Sigur, ca orice lucru folosit, uzura se înlătură prin întreţinere, prin reparaţii, chiar capitale sau prin schimbarea destinaţiei. Un simplu sifon poate deveni obiect decorativ, o ceaşcă veche e bună de bomboniera.

Autorii înşişi îşi refolosesc personajele care au dat dovadă de calitate şi fiabilitate. Sherlock Holmes trece din carte în carte şi, cînd autorul a murit, s-au găsit ingenioşi să-l repare puţin şi să-l pună la treabă. Dar acesta e şi cazul lui Hamlet, transformat la final, cînd biologia nu l-a mai ţinut, în maşinărie. Ba chiar şi cazul unor personaje aparent mult mai neînsemnate din jurul său: Rosenkrantz şi Guildenstern. Cazurile de mai sus sînt eroi imaginari concepuţi relativ de curînd şi care au, în opinia mea, multă viaţă înainte. Dar cît de bine se pretează refolosirii eroii reali sau aproape reali, perfect sau vag atestaţi, începînd cu personajele mitologiei clasice, cu personajele biblice şi cele ale mitologiei fiecărui popor, ajungînd la regi şi împăraţi, conducători de oşti sau de comploturi.

Nici eroii mitologiei moderne nu fac excepţie, aici fiind vorba mai ales de scenariu de film, un tip aparte de operă literară. Producători şi scenarişti succesivi au creat mereu, cu mijloace diferite, păţănii ale unor personaje care nu se defectează niciodată. Uneori personajele împrumutate de la înaintaşi îşi mai schimbă culoarea, sînt upgradate şi turnate pentru a impresiona noile generaţii. Îşi mai schimbă uneori şi numele, dar rămîn în esenţă aceleaşi.

Aş spune chiar că arta unui prozator sau a unui dramaturg depinde esenţial de modul în care el ştie să îşi aleagă, din parcul de personaje second-hand, distribuţia potrivită, precum şi dozajul dintre acestea şi cele de unică folosinţă. Există apoi personaje-copie. Ele apar cînd autorul nu-şi permite cele mai bune materiale din care a fost creat originalul şi, împrumutînd doar forma, le realizează din ghips polisat sau ceară.

Sînt convins că, fie conştient, fie inconştient, autorul recurge la refolosirea personajelor pentru că este un procedeu eficient. E greu şi pînă la urmă inutil pentru un autor să îşi conceapă o nouă Doamnă Bovary sau un nou Tarzan cîtă vreme cele vechi sînt atît de bine păstrate, practic parcă ar fi noi. El, autorul, trebuie numai să refacă distribuţia şi să scrie un scenariu credibil în care să poată folosi resursele uriaşe ale acestora.

Cînd ştiu că resurse globale dintre cele mai importante, precum petrolul sau cărbunele, sînt epuizabile sau se regenerează greu, îmi vine să mă uit cu o uşoară superioritate la cei care depind de utilizarea lor. Eu, ca scriitor, am zăcăminte imposibil de exploatat de personaje, colecţii nu numai vaste numeric, dar formate din exemplare care nu se vor strica niciodată. ■

Prima zi a colocviului.
Foto: Ion CUCU

■ madeleine thien

Celelalte vieți într-un roman de Bao Ninh

The Sorrow of War (Suferinţa războiului), de Bao Ninh, este un roman profund, plin de visare şi durere, în care eroii nu sunt vii, ci morţii. Bao Ninh a servit cea mai mare parte a vieţii lui în armata nord-vietnameză şi este unul dintre puţinii scriitori vietnamezi care au reuşit să treacă graniţa lingvistică şi politică, găsindu-şi cititori atât în propria ţară, cât şi în străinătate.

Kien, povestitorul nostru, a intrat în armată la 18 ani. Până a ajuns să împlinească 40 de ani, brigada sa de 500 de militari a fost complet nimicită şi 3 milioane de vietnamezi au murit în război. Ultima datorie a lui Kien este să călătorească prin ţară şi să identifice corpurile celor care au dispărut în acţiune. „Dacă nu-i poţi găsi pe nume“, îi spune şeful de echipă, „moartea lor ne va apăsa pentru totdeauna“.

Pe măsură ce Kien traversează câmpurile de bătălie după război – abandonate acum, neruşinat de luxuriante şi idilice – morţii continuă să existe. Ei joacă la cărţi, beau, se cufundă în romantism şi pasiune, mor, putrezesc, cântă şi spun bancuri groase, în timp ce Kien bea cană după cană de rachiu, „ca un barbar, de parcă ar vrea să insulte viaţa“. Morţii răsar din toate ungherele, din toate casele, toate căile prin junglă, ei construiesc o structură narativă ce ne dă mai degrabă senzaţia unui flux care se apropie şi inundă – neobosit – un labirint după labrint, nu o formă solidă aristoteliană.

În romanul lui Bao Ninh, personajul este definit printr-o calitate poroasă. Aici morţii evocă alţi morţi, ei îşi cheamă propriile spectre, astfel că ne amintim neîncetat şi trăim într-un coridor infinit al celorlalţi. Incapabil să accepte viitorul, Kien începe să scrie despre trecut, „amestecând propria soartă cu aceea a eroilor săi“, îmbrăţişând o turbulenţă a memoriei care nu este ancorată nici în timp, nici în spaţiu, care nu aderă decât la „arena încercuită a sufletului“. Personajul, putem spune, este un vas, o navă pe care păşim. Corpul personajelor devine corpul nostru, gândurile lor se înşiră în gândul nostru; pentru o scurtă vreme noi, cititorii, devenim fiinţe multiple, cuprinzând personaje care ne pot înşela şi nedumeri, ne pot înfuria, ne pot schimba ori pot rămâne fixate în noi, ca o iubire pierdută. În *Suferinţa războiului* nu există, totuşi, un personaj stabil în jurul căruia să se pivoteze. Kien însuşi are să dispară, pentru a fi înlocuit de un alt povestitor, poate autorul însuşi, poate nu.

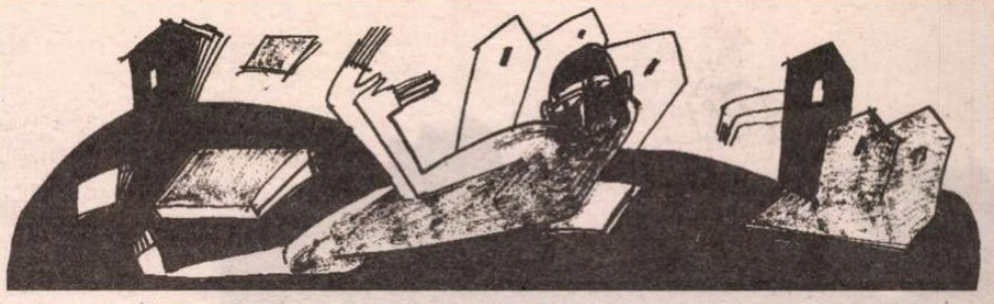
Fluxul atâtor fiinţe, scrie Bao Ninh, „a pătruns în mintea lui Kien, i-a erodat conştiinţa... Recitind manuscrisul, el este uimit, apoi înspăimântat să vadă că eroul său de la pagina precedentă s-a dezintegrat pe pagina aceasta. Mai rău, că eroii lui sunt inconsistenţi şi contradictorii şi îl fac să se simtă inconfortabil.“

Supravieţuitorii războiului, consideră Kien, au o datorie sacră; el face loc, în imaginaţia lui, pentru mulţi din cei pierduţi, nenumiţi, aşa cum poate el, scriind o carte în care „fiecare pagină pare să fie prima şi fiecare pagină putea să fie ultima“. Kien devine şi el compozit, o Şeherazadă, care spune poveşti pentru ca să ţină corabia vieţii sale deasupra apei, el pierzându-se in amintiri la prima, la a doua şi chiar la a treia mână. Poveştile lor, ale unui timp când „noi toţi eram tineri, foarte puri şi foarte sinceri“, devin singura lui ancoră într-o lume renăscută.

„Cine altul decât tine îţi poate trăi viaţa?“ Întrebarea, rostită de tatăl vitreg al lui Kien, este întoarsă pe dos. Ne întrebăm, în schimb, câte vieţi poate să ne lase Bao Ninh moştenire prin unica minte solitară a lui Kien, printr-un personaj care nu se solidifică niciodată, care pluteşte de la o noapte la alta, din junglă în oraş, din existenţă în dispariţie? „Fie ca poveştile noastre să devină acum cenuşă“, spune o tânără femeie lui Kien, în ziua de armistiţiu. „Din atât de mulţi, ai rămas doar tu, Kien. Doar tu“, îi aduce aminte altcineva.

Spre sfârşitul romanului, Bao Ninh scrie, „Cât despre autor, deşi el a scris «eu», el cine a fost în plutonul de recunoaştere? A fost

Cré na Cille (Lutul cimitirului), de Máirtín Ó Cadhain (1948), cel mai important roman de limbă irlandeză din secolul trecut, se desfăşoară în ambianţa totalei lipse de putere, într-un cimitir.



tema lunii: mărirea şi decăderea personajului în ficţiunea literară

şi el unul din acele spectre sau rămăşiţele pământeşti săpate în junglă?" A fost unul dintre ei, toţi, ori nici unul? Marea creaţie a lui Bao Ninh este un om vid, o sită, care se umanizează prin vocile care-l locuiesc. Kien supravieţuieşte războiului, dar identitatea lui, eul lui e definitiv sfâşiat. În Kien, Bao Ninh ne oferă un vas totodată plin şi gol, un personaj care ştie că numai o umanitate mai presus, un flux de voci contradictorii îi vor susţine alcătuirea. ■

(În româneşte de Ioana Ieronim)

■tomás mac síomóin

Personajul într-o literatură minoritară

Orice literatură serioasă şi personajele pe care le generează reflectă mediul social specific care le-a produs. Mediul acesta este şi el, desigur, rezultatul unui curs unic al dezvoltării istorice. Astfel, ca să înţelegem specificul ambianţelor contemporane galeze din Irlanda şi Scoţia, este nevoie să ne referim pe scurt la evenimentele istorice cheie care au avut un impact de durată asupra acestora şi a literaturilor create aici.

În ambele ţări, limba, politica şi civilizaţia galeză au dominat, intacte, timp de peste o mie de ani, până când au fost distruse de forţa militară engleză în sec. 17, în Irlanda şi, spre mijlocul sec. 18, în Scoţia. Ambele ţări au devenit colonii ale unui Imperiu Britanic în expansiune, hotărât să elimine limbile şi culturile indigene.

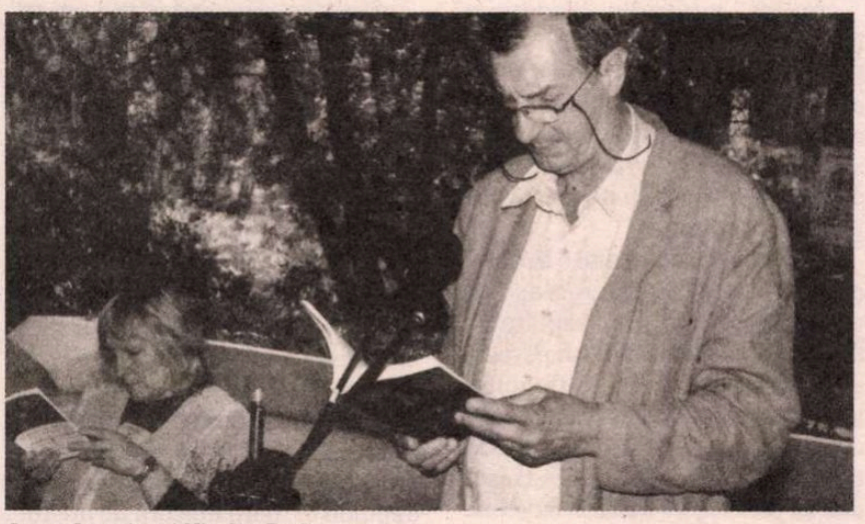
Dinamica relaţiei dintre colonistul anglo-saxon şi colonizatul galez corespunde paradigmei stabilite de Albert Memmi (*The Coloniser and the Colonised / Colonist şi colonizat*) şi F. Fanon (*The Wretched of the Earth / Deposedaţii pământului*) ca având carácter de generalitate în relaţiile coloniale. Memmi, care s-a bazat, în analiza sa, pe observarea colonialismului european în Africa de Nord, ne oferă o descriere de o perfectă acurateţe a psihologiei subiectului galez marginalizat/ colonizat.

Astfel se explică spiritul obsesiv de imitaţie din partea colonizatului, tendinţa acestuia de a imita cultura şi limba figurii puternice a colonistului. Memmi notează ambivalenţa viciată a psihologiei colonizatului: mândria privind un trecut de multe ori idealizat coexistă cu jena venind din propria lipsă de putere, care în cele din urmă duce la ură de sine. Ura de sine conduce în multe cazuri, cum vedem, la degradare morală şi chiar fizică, la un stil de viaţă autodistructiv, decăzut. Alcoolul şi drogurile sunt adesea pentru cel colonizat un mijloc de a evada dintr-un prezent insuportabil...

Această mentalitate a supravieţuit cu obstinaţie câştigării formale a independenţei politice în Irlanda, ca şi independenţei parţiale recent dobândite în Scoţia. Ambele ţări au devenit anglofone într-o măsură copleşitoare – aşadar, colonizate la nivel cultural. Galeza rezistă mai ales – şi precar – la marginile rurale din Vest, ca o limbă minoritară marginalizată, la distanţă de centrele de putere.

Abordarea aceasta ne permite să înţelegem nuanţele personajului ilustrat de literaturile comunităţilor în chestiune. Strategiile prin care se exprimă neputinţa esenţială în romanele galeze semnificative de astăzi se înscriu în următoarele trei categorii:

Fantezia istorică, în care problema



Ioana Ieronim şi Nicolae Prelipceanu.
Foto: Ion CUCU

neputinţei nu se pune, fiindcă eroii trăiesc într-un trecut glorios imaginar, când puterea galilor era încă neatinsă, ori posibilă. *Atacul*, romanul lui Eoghan Ó Tuairisc (1962) se desfăşoară în anul 1798, când s-a făcut, cu sprijinul francezilor, o încercare hotărâtă de a rupe legăturile cu Marea Britanie. *An Cléireach* (*Funcţionarul*), Darach Ó Scolaí's (2007) şi *Fontenoy*, de Liam Mac Cóil (2005), romane în care se celebrează înfrângerea armatei engleze la Fontenoy, în 1745, de către o brigadă irlandeză a armatei franceze, re-crează lumea galeză a secolelor 17 - 18. *Fear Dána* (Curajosul/ Poetul), de Alan Titley (1993) prezintă viaţa poetului din sec. 13. De ce se bucură curentul „istoricist" de atâta popularitate? Escapism? Cum viaţa actuală a galilor este lipsită de o serie întreagă de registre ale vieţii moderne, naraţiunile menţionate se situează într-o perioadă în care asemenea componente nu existau. Reversul acestei abordări este că, deşi personajul poate fi dezvoltat, în sens tradiţional burghez, aici nu se ia în calcul dezvoltarea unui limbaj romanesc la nivelul complexităţii vieţii moderne.

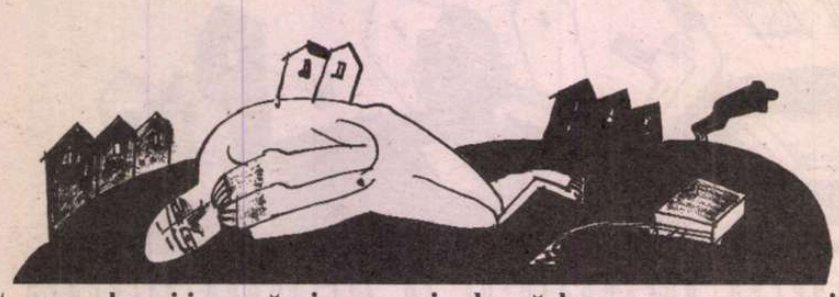
Satira picarescă, în care protagonistul – fiind oglinda întoarsă a celor „mai buni" decât el, din „societatea respectabilă" dominantă – devine un vehicul pentru a-l satiriza pe acesta din urmă. Precursorul trend-ului a fost sălbaticul *Deoraíocht* (Exilat) al lui Pádraig Ó Conaire, în 1910, plasat la începutul sec. 20 la Londra, în inima Imperiului Britanic: antieroul, monstru diform, curiozitate expusă la circ, duce o viaţă de boemă şi disipare. El îl întruchipează în acest fel pe colonizat, ciudăţenia populară comică şi decadentă din imaginarul colonistului. Eroul cărţii lui Seosamh Mac Grianna *Mo Bhealach Féin* (Calea mea) (1940) este un vagabond care observă din afară societatea galeză înainte de cel de-al Doilea Război Mondial. Cele două romane majore ale lui Brendán Ó hEithir sunt nişte adevărate studii asupra lipsei de putere. Atât în *Lig Sinn i gCathú* (Du-ne pe noi în ispită) (1976), cât şi în *Sionnach ar mo Dhúán* (Vulpea în cursă) (1988), eroii vagabonzi, nişte „loseri", nişte antieroi, îşi bat joc de instituţiile laice şi bisericeşti ale burgheziei în principiu independente din statului Irlanda, însă nu au puterea de a aduce schimbarea nici la nivel personal, nici social.

Romanul eroului absent, unde protagonistul a murit, sau „nu se vede". *Cré na Cille* (Lutul cimitirului), de Máirtín Ó Cadhain (1948), cel mai important roman de limbă irlandeză din secolul trecut, se desfăşoară în ambianţa totalei lipse de putere, într-un cimitir. Aici morţii se dedau la animozităţi meschine, bârfe groaznice şi resentimente sumbre la adresa minorităţii care se află sub pietrele de mormânt cele mai scumpe. Romanul ne invită la o analiză pe mai multe niveluri interpretative şi poate fi considerat o privire rece asupra aparentei staze a societăţii împărţite în clase sociale. Tormod Caimbeul, în *Deireadh an Fhoghair* (Sfârşit de toamnă) (1979), urmează un format similar, doar că personajele vârstnice ale romanului, de pe o insulă scoţiană îndepărtată, mai sunt încă în viaţă, cel puţin în sens fizic. Personajul poate chiar să fie redus la un cifru simbolic. În *An tAonarán* (Singuraticul) de Iain Mhic a' Ghobhainn (1976), un străin tăcut dintr-un sat scoţian nu comunică cu nimeni. După o şedere îndelungată aici, el pleacă la fel de tăcut cum a şi venit, lăsând în urmă coordonatele sociale drastic modificate. Romanul poate fi citit ca o puternică metaforă a forţelor invizibile care îi mişcă pe oameni – dominaţia culturală neocolonială, „mâna ascunsă a pieţei" etc. În volumul lui Tomás Mac Síomóin *Ag altóir an diabhail* (La altarul diavolului) (2003), un comitet disfuncţional încearcă să reconstruiască personajul „eroului", pe baza unor note incomplete şi parţial distruse, găsite de un cioban pe faţa muntelui. „Reconstrucţia" devine satira moravurilor unei societăţi patriarhale şi filistine, cu „Tigrul Celtic" irlandez – ca şi o viziune postmodernă asupra condiţiei umane.

Societatea galeză, atât în Irlanda, cât şi în Scoţia, reprezintă un segment neocolonializat al lumii anglo-americane, lume căreia în prezent îi aparţin ambele ţări. Pornind de la aceasta, eu consider că, atâta vreme cât limbile respective vor supravieţui, cele trei strategii pe care le-am formulat vor fi prezente ca o reacţie literară adecvată situaţiei noastre, o reacţie viabilă şi în viitor.

(În româneşte de Ioana Ieronim)

Festivitatea de premiere.
Foto: Ion CUCU



Lumea are nevoie de poveste şi implicit de personaj şi nu neapărat de o poveste de viaţă, ci, mai degrabă, de o viaţă de poveste.

■doru munteanu

Personajul – Copilul lui Dumnezeu

„La început era cuvântul şi cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu...", aşa spune evanghelistul şi avem aici cheia acestei discuţii, cei doi termeni în jurul cărora ne-am axat dezbaterea: creatorul (autorul) şi personajul.

Mai putem lua un exemplu la fel de edificator pentru ceea ce înseamnă comunicare. Să ne amintim, din acelaşi text sacru sau carte de căpătâi, de două personaje biblice: îngerul sau arhanghelul, care înseamnă mesager sau vestitor şi apostolul, care se traduce prin trimis sau purtător de cuvânt, cei care aduc vestea salvatoare, evanghelia. Ce avem aici? Elementele obligatorii ale unei comunicări. Acceptăm cu toţii că literatura este un act de comunicare într-un registru special, aparte. Ar trebui să le luăm serios în seamă, mai ales noi ca profesionişti ai cuvântului şi îmi permit să fac o propunere: ziua aceasta fastă pentru credinţă, acceptată de majoritatea religiilor, 25 martie, ziua Buneivestiri, a Veştii Bune, să ne-o asumăm ca pe o zi a Comunicării, s-o încetăţenim ca punct de plecare al Literaturii. Biblia este o carte de învăţătură, dar pe lângă calităţile ei didactice e literatură, e un bildungsroman al devenirii lumii.

Declar cu mâna pe inimă că nu sunt un dogmatic, dar nu pot neglija sursa primordială şi îmi permit o concluzie primară şi în acelaşi timp esenţială: avem termenii necesari ai discuţiei şi ai mecanismului de alcătuire a literaturii: autorul, personajul, povestirea, vectorii

Recitalul de poezie.
Foto: Ion CUCU

de construcţie, inclusiv, mesageri şi trimişii, deci tot instrumentarul creaţiei. Până la urmă, fără a bagateliza sau a ne lansa în speculaţii, avem aici un răspuns la întrebările noastre.

În lipsa autorului, discuţia e inutilă, iar, dacă povestire nu e, nimic nu e. Şi în poveste, personajul e copilul lui Dumnezeu, al creatorului, e colportorul faptelor întâmplate sau imaginate şi fără el povestea despre sine şi ceilalţi nu există, nu poate fi cunoscută.

Dacă vreţi, personajul e în bună măsură autor şi „povestaş". E clar că întotdeauna a existat o fascinaţie a realului, că orice poveste este o istorie la puterea ficţiunii, iar literatura ca ficţiune cochetează cu utopia, situându-se, după mode şi maniere, în ruina ei sau în obsedantul real. Iar personajul s-a aflat întotdeauna în această poziţie, înclinând balanţa, după cum dictează autorul.

Nu cred că e vorba de căderea sau decăderea lui, pentru că fără el nu există proză. Nu e ingredientul unei reţete, ci chiar aluatul, carnea, trupul poveştirii prin biografia, faptele şi mentalitatea lui. Pe drumul sinuos al existenţei sale, el s-a poziţionat în realitate, s-a extrapolat în ficţiune, s-a reîntors victorios după penitenţe nedrepte, dar mereu a avut identitatea pe care i-a conferit-o autorul, provenind mai mereu dintr-o sursă documentară, fie biografică, fie imaginată, dar revendicându-se de la un model, de la prototipul literar.

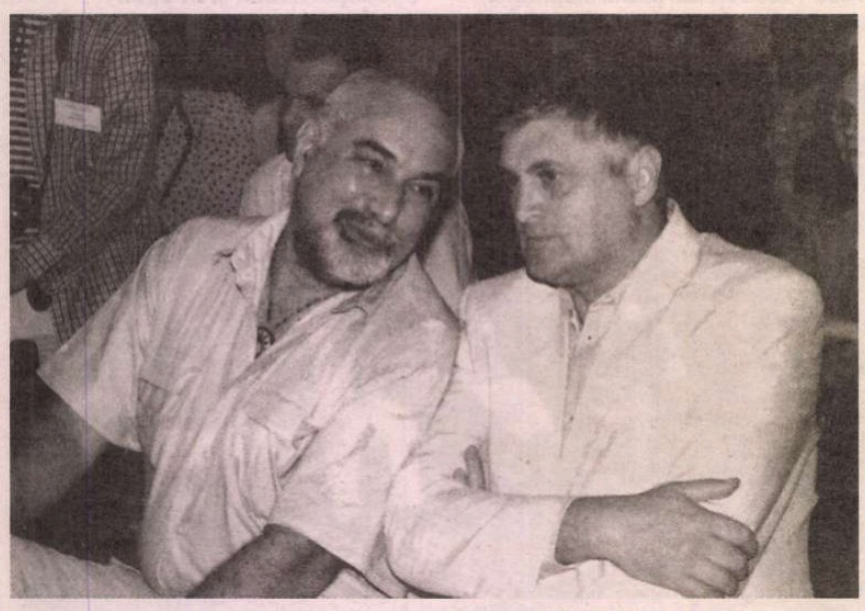
Învingător sau înfrânt, fără calităţi sau investit cu puteri nebănuite, el este un produs fabulos al autorului, al Dumnezeului atotputernic, al marelui arhitect care proiectează construcţia, povestea. Iar evoluţia lui depinde exclusiv de el, dar şi de ce vrea cititorul. Oricum nu va cădea în derizoriu, indiferent de postura în care se află. Cititorul se regăseşte în el, sau subscrie destinului său, dar are nevoie de el, aşa cum autorul are nevoie imperioasă de model. Care e acesta, de unde şi-l ia prozatorul? Cred că e mai puţin important. Oricum, întreprinderea în sine depinde în mare măsură de gustul şi imperativul epocii. Hrănit copios din istorie, din bio sau autobiografie, plasat în real sau în Utopie, va fi vectorul de imagine al autorului. Iar autorul, indiferent de opţiunea lui arhitecturală, stilistică sau narativă, dacă vrea să se afle în top, va ţine cont de gustul cititorului. Altfel, atractivitatea lui ţine de conflict şi construcţia prozei. Lumea e avidă întotdeauna de senzaţional, de a descoperi, alături de autor şi personaj, ceva din secretele nedezvăluite. Întrucâtva, e un demers al romanului poliţist, dar e cea mai tentantă reţetă de succes în „a prinde" cititorul. Eroul, personajul, fie că e detectivul stărilor sociale, al întâmplărilor comune sau al biografiei, fie că e spectatorul sau pacientul care suferă experienţa dramatică a conflictului, e un produs câştigător care se va cocoţa pe creasta construcţiei autorului.

Aşadar, copilul lui Dumnezeu are întotdeauna un viitor şi dacă e pe val sau în declin, e mereu unde vrea lumea. El ia pulsul societăţii ca un seismograf sensibil al nevoii de modele. Şi până la urmă e produsul comun al autorului şi al cititorului, pentru că el, cititorul îşi doreşte nespus să fie ancorat în acţiune, în povestea adecvată la realul „mai vechi" sau „mai nou", dar cu siguranţă în întreprinderea de parcurgere a epicului; el trebuie să fie acolo, să descopere împreună cu autorul intriga şi întâmplarea. E dreptul lui, e beneficiul lui de consumator, care, vrem, nu vrem, trebuie asigurat.

Deci, în afară de mode, de curente literare, există mereu o apetenţă pentru reluările de teme în transcrieri şi registru modern. E ca şi în cazul remix-urilor din muzică, care readuc în prim plan melodii vechi. Este, dacă vreţi, şi cazul Premiului Goncourt din 2007 – *Alabama Song*, o rescriere a biografiei Zeldei şi a celebrului Scott Fitzgerald dintr-o altă perspectivă, iar mărturisirea pe care mi-a făcut-o laureatul Gilles Leroy, la Braşov, e concludentă în acest sens şi confirmă validitatea unei asemenea abordări.

Oricum, în toate cazurile este esenţială povestea, destinul epic şi punerea în scenă. Lumea are nevoie de poveste şi implicit de personaj şi nu neapărat de o poveste de viaţă, ci, mai degrabă, de o viaţă de poveste.

În concluzie, situaţia personajului e legată de starea prozei, de adecvarea la poveste, care mereu trebuie repusă în drepturile ei fireşti. Şi, dacă povestire nu e, nici proză nu e şi nici personaj. Mărirea şi decăderea lui în ficţiunea literară e legată organic de poveste, de autor. Iar copilul poveştii e copilul acestui mic Dumnezeu care deţine Cuvântul.■



Varujan Vosganian şi Gabriel Chifu
Foto: Ion CUCU

■simona constantinovici

De ce (nu) ne place excentricul şi grotescul personaj urmuzian?

Cazul *Algazy & Grummer*. Absurdul, atipicitatea stilistică, unghiurile antitetice de percepţie a lumii, paradoxul, grotescul, umorul sunt arme cu care Urmuz luptă împotriva unei literaturi „orgolioase", suficientă sieşi. În *Algazy & Grummer*, una din paginile sale bizare de literatură, autorul alătură două personaje masculine, doi comercianţi, un turc şi un evreu, care veghează asupra bunului mers al unei prăvălii bucureştene. Nu ştim cu exactitate ce se comercializează în acea prăvălie. Algazy, dotat cu o figură bizară, nu e vorbitor de limba română, e pragmatic, înhămat, ca un hamster, la rutina unei vieţi ordinare: *„Algazy este un bătrân simpatic, ştirb, zâmbitor şi cu barba rasă şi mătăsoasă, frumos aşezată pe un grătar înşurubat sub bărbie şi împrejmuit cu sârmă ghimpată... Algazy nu vorbeşte nicio limbă europeană..."* (Urmuz: 1999,

Puțini scriitori români reușesc să includă, asemeni lui Urmuz, într-un mod subtil, prin intermediul personajelor, tehnicile și viziunea asupra literaturii în chiar corpul textului.

tema lunii: mărirea și decăderea personajului în ficțiunea literară

41) Spre deosebire de el, Grummer e iubitor/ consumator de literatură, enigmatic şi dotat cu „un cioc de lemn aromatic”. *„Fire închisă şi temperament bilios, stă toată ziua lungit sub tejghea, cu ciocul vârât printr-o gaură sub podea...”* (Urmuz: 1999, 42) Asemenea struțului, el se arată neputincios în camuflarea propriului fel de a fi. Cu clienții vorbește despre sport şi literatură, nu înainte de a-l face pe partenerul său antinomic, Algazy, să părăsească locul. (Struțul-Grummer e asemenea ornitorincului (Eco: 2002, 96-105) pe care Umberto Eco îl asociază cu filozofia kantiană, adică un animal ciudat, capabil de a se adapta unui mediu nu întotdeauna propice.) În afară de cioc, Grummer posedă şi „o băşică cenuşie de cauciuc”, care se dovedeşte a fi o anexă, un spaţiu populat cu frustrări de tot soiul. Într-o viziune suprarealistă, el se hrăneşte cu poeme. Asociatul său nu suportă ideea unei întâietăţi în domeniu, astfel că între ei se iscă, banal, rivalitatea. Grotescul povestirii, implicit al personajului, atinge apogeul în momentul în care Algazy mănâncă băşica lui Grummer. În această anexă se afla, de fapt, literatura viitorului în fază incipientă. Întreaga povestire urmuziană pledează pentru un anumit fel de a scrie, bazat pe dezinhibiţie şi nenumărate incompatibilităţi onto-stilistice. Pledează pentru antiliteratură? Pentru o supraliteratură? Urmuz ne face să înţelegem că scriitorii veritabili, artiştii, în general, adaugă un ceva *hors du commun* la obişnuinţa noastră de a percepe realitatea. Cu cât deformările propuse în câmpul percepţiei sunt mai frapante, cu atât artistul sare din doxă, devine unic. Reprezentările urmuziene surprind, într-un mod bizar, posibilităţile fiinţei umane de a se metamorfoza, de a nu fi egală cu sine însăşi. „Sintetizând nişte fiinţe hibride, jumătate oameni, jumătate obiecte, Urmuz se dovedeşte un Arcimboldo modern, iar diableriile sale nişte arcimbolderii în care ludicul se întâlneşte în mod fericit cu profunzimea unui spirit de excepţie.” (Glodeanu: 2007, 321) Inadecvarea personajelor create de Urmuz, în mod aparent, după formula dicteului automat, la realitatea din jur provoacă râsul. Veselia spontană din textul său, uneori impregnată cu tuşe de umor negru, provine dintr-o luciditate intenţionată. „Nebunia” din scrierile sale e, dacă se poate spune astfel, extrem de raţională. „La Urmuz automatismul este simulat şi atenţia îndreptată mereu asupra unui raport nou, grotesc şi caricatural.” (Călinescu: 1973, 51-58)

Epilogul dă seama de faptul că, în urma lor, cei doi protagonişti ai povestirii urmuziene nu lasă nimic. *„Înfometaţi şi nefiind în stare să găsească prin întunerec hrana ideală de care amândoi aveau atâta nevoie, reluară atunci lupta cu puteri îndoite şi, sub pretext că se gustă numai pentru a se complecta şi cunoaşte mai bine, începură să se muşte cu furie mereu crescândă, până ce, consumându-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os... Algazy termină mai întâi...“* (Urmuz: 1999, 44) Devorându-se reciproc ei reduc totul la zero, la nimic. Chiar şi literatura va intra în această ecuaţie a pierzaniei. Actul de devorare a partenerului e caracteristic unor specii de insecte. Călugăriţa, spre exemplu, este carnivoră, se hrăneşte cu insecte, iar, după împerechere, îşi devorează masculul. Pe scara evoluţiei, acest gest nu prejudiciază cu nimic perpetuarea în bune condiţii a speciei în cauză. Transferat fiinţei umane, el denotă primitivism accentuat, manifestare grobiană, anihilarea spiritului şi, implicit, a umanităţii. Algazy şi Grummer, figuri însemnate, încă de la bun început, cu atipicităţi fizionomice devin canibali, ceea ce transformă radical mesajul textului. Anormalitatea lor, târâtă în regim de normalitate (vezi comerţ, prăvălie, comunicare, literatură etc.) se ridică la cote paroxistice ale absurdului narativ: canibalismul, barbaria extremă. Cu alte cuvinte, textul îşi autodevoră sensurile. Nu rămâne decât scheletul, din care cititorul conştiincios poate extrage, cu o pensetă extrem de fină, câte-un rest de semantism nedevorat.

A doua zi a colocviului.
Foto: Ion CUCU

Povestirea poate fi citită şi ca un basm postmodern, cu caracter moralizator. Hrana ideală a celor doi pseudocomercianţi, Algazy şi Grummer, este literatura, iar mirodeniile, aromele din prăvălia lor sunt esenţele stilistice pe care textul literar le emană. Clienţii care le vizitează prăvălia sunt potenţialii cititori sau consumatori de literatură. Povestirile urmuziene, complexe, dense semantic, în ciuda schematismului narativ, amintesc de imaginile hibridate, suprarealiste, din tablourile salvadordaliniene. Nu degeaba Eugen Ionescu îşi mărturiseşte filiaţia din scrierile urmuziene. Există în textele lui Urmuz, puţine la număr, dar de o incisivitate a imaginii inegalabilă în literatura noastră, note constante dintr-o umanitate care nu piere, ci doar se repetă, în infinitul timpului, cu note, cu accente particulare. La noi, poate numai Caragiale a reuşit să apropie, până la confundare, zone de temporalitate diferită. Figuri ale unui trecut îndepărtat pot fi aduse, pe calea absurdului de limbaj, de caracter, de situaţie, în prezent, în contemporaneitate fără (majore) discrepanţe stilistice. E suficient să ne rotim privirea asupra vieţii politice, sociale actuale, pentru a constata, încă o dată, cât de eterne sunt personajele lui Caragiale şi Urmuz, cât de verosimile prototipurile umane. În literatura universală, Jarry şi Kafka egalează lancea absurdului, suprarealismului urmuzian. „Pe toţi aceşti autori îi uneşte *absurdul*, modelat în forme diferite.” (Tucan: 2006, 47) Să mai adăugăm ceva: apetitul pentru ineditul expresiei, ireverenţa cultivată sau spontană în faţa formelor şi formulelor deja consacrate, conştiinţa absurdului existenţial şi a limitelor umane. Neconformişti la nivel stilistic, ei descriu, de fapt, o lume banală, iterativă, supusă şabloanelor, măruntelor reguli de supravieţuire, din care învingători ies doar cei care înţeleg să fie altfel, chiar cu riscul blamării generale.

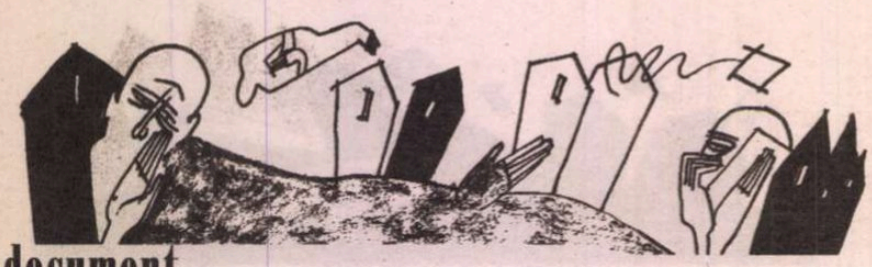
Puţini scriitori români reuşesc să includă, asemeni lui Urmuz, într-un mod subtil, prin intermediul personajelor, tehnicile şi viziunea asupra literaturii în chiar corpul textului. E şi aceasta o artă. Textul însoţit de propria sa poetică e unul rafinat, care vorbeşte despre sine înainte de-a o face, cu instrumente de lucru sofisticate, ceilalţi.

În loc de concluzii sau cum introducem personajul urmuzian în portretistica literaturii române, de la I.L. Caragiale până la Filip Florian. Să ne amintim nuvela pesimistă, cum însuşi Caragiale o numeşte, *Broaşte... destule*, care debutează cu portretul lui Leonică, *„o fiinţă nici prea-prea nici foarte-foarte”* (Caragiale: 1955, 126), un personaj ciudat, asamblat cu grijă de un scriitor atent întotdeauna la detalii. Portretul lui Leonică începe à la maniere d'Urmuz, în note de profundă atipicitate, de ambiguitate, în note de lipsă a reperelor clasice, într-un postmodernism *avant la lettre*.

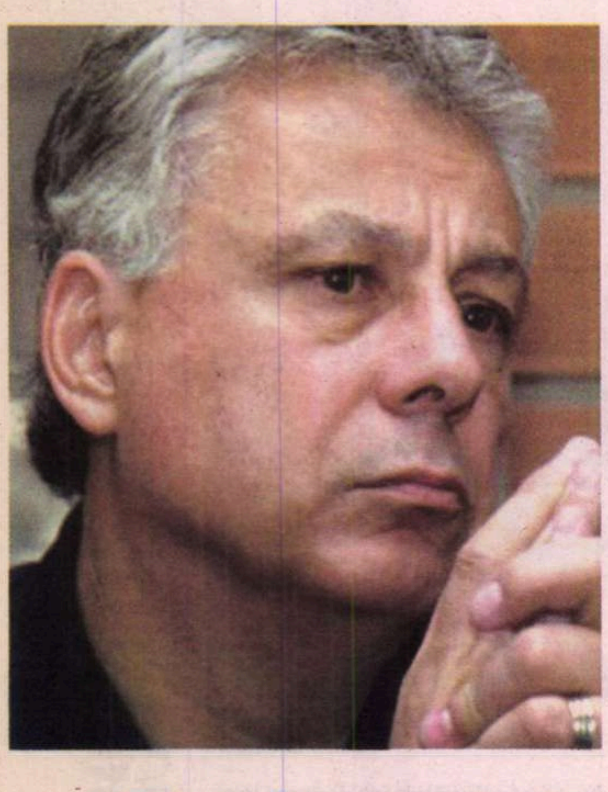
Să mai spunem că Filip Florian, în *Degete mici*, creează, la rându-i, un personaj bizar, grotesc, pe Gherghe (devenit călugărul Onufrie), al cărui fir de păr, moţul ciudat, creştea, în chip supranatural, de 20 de cm din 4 în 4 ore, zădărnicindu-i orice activitate logică. În timpul pribegiei prin munţi, din firul ăsta de păr, îşi va face haine, în aşteptarea pogorârii Maicii Domnului.

Leonică şi Gherghe, asemeni lui Algazy şi Grummer, dau seama de faptul că personajul atipic, excentric şi grotesc, cel care se îndepărtează de la schemele clasice de construcţie, hrăneşte, în fond, dintotdeauna, gustul cititorului, incontrolabila sa plăcere de a fi în literatură. Pe muchia ficţiunii. ■

Gabriel Dimisianu, Irina Horea, Dan Perşa, Dan Lungu.
Foto: Ion CUCU



Există astăzi tendința păgubitoare de a minimaliza rolul rezistenței și al disidenței în România comunistă, mai ales acelea care i-au avut protagoniști pe scriitori.



Din dosarul de urmărire informativă al lui DORIN TUDORAN

MV/NC
3 ex./2 file
rd.00300/78 13.03.1985
PARTIDUL COMUNIST ROMÂN
COMITETUL MUNICIPAL BUCUREŞTI

STENOGRAMA
discuţiei purtate cu Dorin Tudoran în ziua de 25 martie 1985

[...] Tov. Croitoru Nicolae
Ai adus în discuţie problema locului de muncă de la sectorul 6. Ai fost într-adevăr pe 31 august şi ai vorbit cu şeful oficiului care ţi-a făcut fişa. Ţi s-a oferit un post de primitor-distribuitor la ICRA. Dumneata ai manifestat rezerve şi ai afirmat că vei mai reveni. Oamenii sînt acolo şi nu am nici un motiv să pun la îndoială cele afirmate de ei.

Tov. Dorin Tudoran
Nu este nimic adevărat. Eu ştiu ce se întîmplă cu un om care îşi depune actele să plece din ţară.

Tov. Croitoru Nicolae
Este o obsesie a dumitale care nu-ţi dă posibilitatea să interpretezi corect realitatea.

Tov. Dorin Tudoran
Noi nu putem dovedi nimic. Cum să dovedesc că acest post nu mi s-a oferit?

Tov. Croitoru Nicolae
Îţi oferim, în continuare, locuri de muncă; deşi vor fi pe măsura pregătirii dumitale, cred că le vei refuza şi acum.

Tov. Dorin Tudoran
Această scrisoare nu are decît un singur punct, aş adăuga acestui punct refuzul dreptului fundamental al omului de a pleca din această ţară, deşi îl ţii într-o mizerie materială; nu am făcut nici o declaraţie, nu am acuzat pe nimeni. Am depus o cerere la care nu mi s-a răspuns, deci eu nu exist. Eu doresc să primesc acest paşaport şi voi face orice, cu orice risc, să-l primesc.

Tov. Dumitru Radu Popescu
Este adevărat că tovarăşul Dorin Tudoran ne-a anunţat cu

■ nicolae manolescu

Securitatea noastră cea de toate zilele

Moto: „Comunismul se raporta la ce era mai bun în om spre a scoate din el ce era mai rău"
Adam Michnik

Publicăm în numărul de astăzi al „României literare", câteva file din Dosarul de urmărire informativă al lui Dorin Tudoran. Dosarul se compune din mai multe volume, având în totul peste 10.000 de pagini, din care 500 vor apărea încă în cursul acestei luni la Editura Polirom, şi anume o parte dintre acelea care se referă la perioada cuprinsă între 1976, când Dosarul a fost deschis, şi 1985, când Dorin Tudoran a emigrat în SUA.

Cartea de la Polirom a fost concepută ca preponderent documentară: o introducere, note şi anexe datorate lui Radu Ioanid, o scurtă prefaţă şi un „ghid" de folosire scrise de Dorin Tudoran însuşi şi o postfaţă a mea, al cărei text va fi, cu modificări neînsemnate, cel de mai jos.

Trebuie să recunosc că mi-a făcut pur şi simplu rău lectura celor 500 de pagini de rapoarte (şi de filaj), note, înregistrări, fotografii, sinteze, adresate de ofiţeri de Securitate superiorilor lor ierarhici (Iulian Vlad, Giani Bucurescu, Nicolae Dănescu, Gh. Nuţă, Gh. Bordea, Ilie Merce, toată floarea cea vestită a represivei instituţii), precum şi planuri de măsuri scornite de minţile celor din urmă şi, nu în ultimul rând, „turnătorii" şi alte inestimabile contribuţii ale, vai, colegilor noştri de breaslă. Multe lucruri îmi erau ştiute. Altele, le îngropasem inconştient în uitare. Surpriza a venit de unde nu mă aşteptam: cele mai urâte lucruri nu sunt opera ofiţerilor, ci a scriitorilor. Nu-i scuz, Doamne fereşte!, pe ofiţerii de rând sau pe mahării Securităţii. Ei îşi făceau treaba lor scârboasă cu o oarecare obiectivitate: informau ori propuneau măsuri, nu comentau. Sigur, atitudinea implicită poate fi descifrată aşa-zicând printre rânduri, fără să fie necesară o analiză stilistică. Şi ea nu lasă loc de îndoială cu privire la cum apreciau lucrurile şi la riscurile pe care „obiectivul", cum este uneori numit Dorin Tudoran, ori apropiaţii săi şi le asumau. Unele rapoarte, cele de filaj, de exemplu, seamănă cu reportajele, dacă vi le mai amintiţi, publicate în două cărţi şocante la începutul anilor '70 de Al. Monciu-Sudinski prin caracterul *terre-à-terre* al notaţiilor, de o halucinantă banalitate. Deosebirea constă în aceea că Monciu-Sudinski inventa cea mai mare parte a situaţiilor şi personajelor, în vreme ce ofiţerii de Securitate le luau din realitate, înregistrând conştiincios toate deplasările, mişcările, gesturile sau vorbele, când le auzeau, ale celui sau ale celor pe care îi urmăreau, precizând ziua, ora şi minutul. Cât priveşte dispoziţiile mahărilor, ele sunt „tehnice". Pe capitole şi pe puncte. Cu indicaţii cifrice. Veţi citi mai departe o întreagă pagină de acest fel. Informaţiile şi declaraţiile turnătorilor – în majoritate, scriitori – sunt, în schimb, de o bogăţie, dacă nu şi de o calitate literară remarcabilă. Ele nu se mai fac vinovate de realismul plat al notelor informative. Sunt pătrunse de emoţie, „sincere", pătimaşe uneori şi îndeajuns de transparente de obicei spre a lăsa să se vadă, întregi, invidia sau ura cu care au fost aşternute pe hârtie.

O altă observaţie este aceea că Securitatea (şi implicit P.C.R.) lua foarte în serios ostilitatea, tot mai clară de la o vreme, din sânul breslei literare. Mai ales de când începuse să aibă şi ecou internaţional, graţie unor jurnalişti străini care veneau în ţară şi-i contactau pe scriitorii care, ca Dorin Tudoran, aveau probleme cu regimul. Ecoul se întorcea prin emisiunile, ascultate de foarte multă lume în România comunistă, ale postului de radio „Europa Liberă". Securitatea făcea tot ce-i stătea în putinţă spre a ţine fenomenul sub control, dar nu mai reuşea să-l blocheze. Recurgea la mijloacele cele mai diferite şi adaptate la fiecare caz în parte. Înainte de orice, voia să ştie, în amănunt, ce se întâmplă. Ofiţerii însărcinaţi cu strângerea informaţiilor nu erau neapărat şcoliţi şi nici la curent cu mediul literar. (În *Lucian Blaga urmărit de Securitate*, cartea alcătuită pe baza Dosarului marelui poet de către fiica sa, Dorli Blaga, şi de către Ion Bălu, există un episod amuzant şi instructiv în această privinţă: un ofiţer este retras de şeful său şi mustrat că nu ştie nemţeşte şi nu poate înţelege ce discută cu prietenii „tovarăşul filosof"). Ei greşesc uneori numele sau funcţiile celor daţi în supraveghere sau, pur şi simplu, nu ştiu cine este „obiectivul". Faptul că rezistenţa scriitorilor era privită cu seriozitate e arătat şi de nivelul înalt la care rapoartele erau adresate, până la, inclusiv, şeful suprem al Securităţii. În plus, rapoartele sunt strict-secrete, iar unele, într-un singur exemplar.

De ce se temea Securitatea îndeosebi era radicalizarea atitudinii ostile a scriitorilor. Rezistenţa lor era supusă urmăririi informative spre a fi împiedicată transformarea ei în disidenţă. Grija cea mare era ca Dorin Tudoran să nu devină un nou Paul Goma. O discuţie dintre Dorin Tudoran şi un secretar al Municipiului PCR Bucureşti, pe care o reproducem fragmentar, arată că teama era îndreptăţită. Dorin Tudoran îşi exprima opiniile „duşmănoase" cât se poate de clar. Există astăzi tendinţa păgubitoare de a minimaliza rolul rezistenţei şi al disidenţei în România comunistă, mai ales acelea care i-au avut protagonişti pe scriitori. Cei care ridică semne de întrebare fac parte din două categorii: tineri ignoranţi, născuţi după, pentru care toţi scriitorii au fost colaboraţionişti; şi mai puţin tineri, care, neputând fi număraţi printre rezistenţi ori disidenţi, cred astăzi de *bon ton* să se declare nemulţumiţi de biata noastră disidenţă. În parte, responsabilă de astfel de reacţii este „intoxicarea", urmată şi după 1989, la care Securitatea recurgea cu măiestrie. Pe de altă parte, este de vină contribuţia scriitorilor înşişi la compromiterea imaginii breslei.

dar ceea ce se întîmplă aici îmi dă sentimentul că nu este ţara mea. Nu mă mai leagă nimic. Nu există nicio şansă sau soluţie ca eu să mă simt în ţara mea.

document

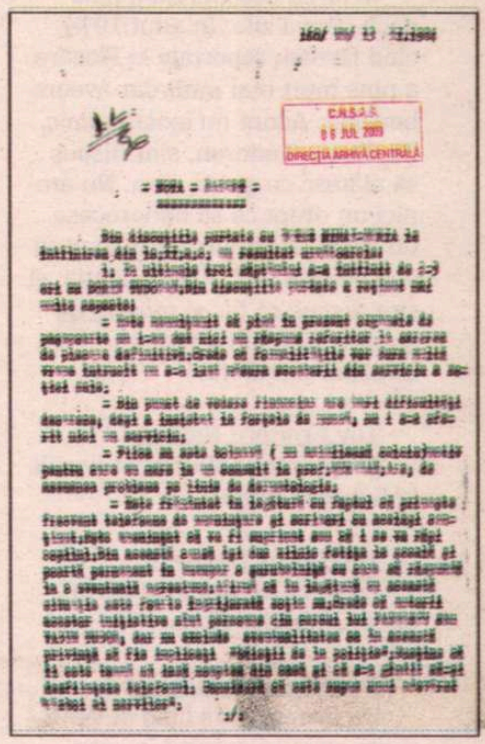
Citind Dosarul lui Dorin Tudoran se observă că breasla e împărţită net în privinţa atitudinii faţă de regim şi faţă de Securitate. Linia de partaj trece, aproape fără excepţie, printre cele două „tabere" care s-au înfruntat mai ales după 1971: aceea a protocroniştilor, naţionaliştilor şi comuniştilor (cât de sinceri, asta e o întrebare care are răspuns de la caz la caz) şi aceea a scriitorilor care gândeau liber, lipsiţi de iluzii comuniste, pro-occidentali. Trebuie adăugat că eram conştienţi de acest partaj încă din epocă. E destul să ne amintim de felul în care solicitam, şi uneori obţineam, audienţe de grup la Ceauşescu: grupurile erau riguros separate şi nu se întâlneau niciodată pe culoarele sediului central al P.C.R. Acei scriitori care în anii '70 îi cereau şefului statului şi partidului unic să le permită să înfiinţeze o Uniune a Scriitorilor Comunişti, învinuindu-i pe colegii lor „liberali" de a face jocul „Europei Libere", dau cel mai mare număr de turnători sau de agenţi infiltraţi ai Securităţii. Turnătorii cât se poate de variate: de la declaraţii scrise şi semnate la discuţii cu ofiţeri, de la „angajamente" semnate şi respectate la unele confesiuni involuntare făcute unor „surse" bine mascate ale Securităţii. Nu lipseau din aceste informări aprecieri asupra talentului literar al celor turnaţi, mai bine zis negarea vehementă a oricăror merite literare. Dacă vă întrebaţi de ce avea nevoie Securitatea de astfel de aprecieri inevitabil subiective şi tendenţioase, răspunsul e simplu: interesul ei era de a prezenta o situaţie cât mai puţin alarmantă (aducătorii de veşti proaste erau în alte epoci ucişi) şi având drept protagonişti scriitori fără valoare, de mâna a doua. Printre consultanţii la care Securitatea apela se aflau şi critici literari competenţi, ale căror expertize erau foarte preţuite. Printre rândurile rapoartelor adresate de ofiţerii de teren superiorilor lor, se poate citi chiar un anumit respect faţă de competenţa în materie a consultanţilor preferaţi. Respect perfect normal: portretele schiţate lui Dorin Tudoran de unul ori altul dintre aceştia sunt pline de „fineţuri" psihologico-artistice. Turnătoria cea mai abjectă aceasta este.

Un lucru interesant este ceea ce aş putea numi aspectul de „cuvinte încrucişate" pe care-l au rapoartele sau notele redactate de ofiţeri. Securitatea avea numeroase departamente şi secţii (numerotate!). Deseori nu ştiau unele de umbletele celorlalte, când nu se călcau de-a binelea pe picioare. Rapoartele sunt, în destule cazuri, contradictorii, ceea ce denotă că, la vârf, în Securitate, ca şi în P.C.R., existau interese divergente. Nu doar disidenţii se deosebeau ca mod de abordare a situaţiilor, ci şi generalii, unii fiind radicali, alţii, toleranţi. E clar, pe de altă parte, şi faptul că, până la urmă, Securitatea ştia să diminueze riscurile, alegând dintre două rele pe cel mai mic. Şi aprecia destul de corect metoda care se cuvenea aplicată, în funcţie de prestigiul, mai mare sau mai mic, al disidentului. Dacă veţi citi, mai încolo, planul de măsuri adoptat la intrarea în greva foamei a lui Dorin Tudoran, veţi vedea că Securitatea îşi lua măsuri de prevedere excepţionale: pe cât de minuţioase, pe atât de precise. E tot aşa de adevărat că secretomania de rigoare în Securitate crea confuzii. Un turnător racolat de un departament era urmărit de ofiţerii altui departament sau chiar dat de gol. Securitatea nu-i înregistra doar pe turnaţi, ci şi pe turnători. Ba chiar şi pe şefii P.C.R. Şi, în unele cazuri, aceştia erau înregistraţi de două departamente diferite în acelaşi timp. M-am aflat eu însumi în centrul unei astfel de dublări, fiind primit în audienţă de un secretar al CC al P.C.R. În Dosarul lui Dorin Tudoran am descoperit că convorbirea noastră fusese trasă pe bandă magnetică în două variante diferite (evident, prin selecţia pasajelor şi prin omisiunile intenţionate), după cum şefii Securităţii voiau să-i dea lui Ceauşescu o variantă radicală sau una moderată. Existenţa acestor contradicţii i-a fost declarată ritos lui Dorin Tudoran însuşi de un general de Securitate, consilier al lui Ceauşescu, atunci când, la serviciul de paşapoarte din strada Nicolae Iorga, l-a avertizat în privinţa alternativei care-l pândeşte: se cuminţeşte şi pleacă în SUA sau va fi arestat.

În sfârşit, câteva cuvinte despre „intoxicări". Securitatea avea un „soft" bine pus la punct în această privinţă. De altfel, şeful departamentului de creat confuzie era un scriitor. Era absolut necesar ca scriitorii să fie determinaţi să creadă bazaconiile pe care Securitatea le punea în cârca unora sau altora. Reuşita era în afară de îndoială. Probă de naivitate a scriitorilor înşişi? Nu bag mâna în foc. Unii credeau exact ce voiau să creadă. Asta le oferea o anumită satisfacţie intelectuală şi un oarecare confort emoţional. Un poet de seamă se lăsase convins că Dorin Tudoran era manipulat de Securitate. Astăzi ştim că poetul de seamă era turnător. Manipulat, aşadar, el însuşi. De un alt departament, fireşte.

Aş trage, succint, câteva concluzii: 1) Securitatea proceda destul de profesionist, dar nu era infailibilă, şi în tot cazul divizată, după chipul şi asemănarea societăţii comuniste; 2) În ce-i priveşte pe *beneficiarii* acestui profesionalism, în ambele direcţii ale cuvântului, lor li se aplică perfect morala fabulei lui Grigore Alexandrescu, *Toporul şi pădurea*: „că ni le face toate/ o rudă sau un frate"; 3) Laşitatea breslei noastre n-a fost, din fericire, generală: pe lângă colaboratori ai Securităţii, au existat şi scriitori oneşti şi curajoşi, ca Dorin Tudoran, şi care nu şi-au ascuns ostilitatea; 4) O anume radicalizare s-a produs sub presiunea degradării sociale şi morale, dar şi erorii pe care Securitatea o comitea tot mai des în deceniul ultim de comunism, şi anume faptul de a se baza pe pleava mediului literar (şi, desigur, şi a altor medii), preferând informaţii din cele mai stupide şi impulsiv subiective şi neapreciind corect amploarea şi profunzimea ostilităţii.

În ce mă priveşte, sunt mândru de a-mi fi descoperit în Dosarul lui Dorin Tudoran numele legat exclusiv de acte cinstite şi situate de partea bună, firească, a lucrurilor. Măsor acum mai bine decât în epocă riscurile pe care mi le-am asumat stându-i alături mai tânărului meu coleg şi prieten de la început şi până la sfârşit (pe aeroport, când pleca din ţară). N-am fost nici mai curajos, dar nici mai laş decât alţii. Poate doar puţin inconştient în anumite împrejurări critice. Nu mi-am trădat principiile, nici prietenul. Dacă asta l-a ajutat şi în ce măsură în bătălia lui (căci bătălie pe viaţă şi pe moarte a fost) cu Securitatea, asta v-o poate spune el, Dorin Tudoran.■



C.N.S.A.S.
0 6 JUL 2009
DIRECŢIA ARHIVĂ CENTRALĂ

Tov. Dumitru Radu Popescu
Nu este bine să spunem cuvinte atît de tari.

Tov. Dorin Tudoran
Eu nu văd să merg pe stradă după ora 18.

Tov. Dumitru Radu Popescu
Niciodată nu se poate rezolva nimic prin insulte şi generalizări, să păstrăm un limbaj adecvat.
[...]

Tov. Dorin Tudoran
L-au făcut mai întîi părinţii mei şi îl mai fac. Dar ceea ce se întîmplă aici îmi dă sentimentul că nu este ţara mea. Nu mă mai leagă nimic. Nu există nicio şansă sau soluţie ca eu şi mă simt în ţara mea.

Tov. Dumitru Radu Popescu
Există soluţie şi pentru dumneata, există o şansă şi pentru dumneata ca scriitor.

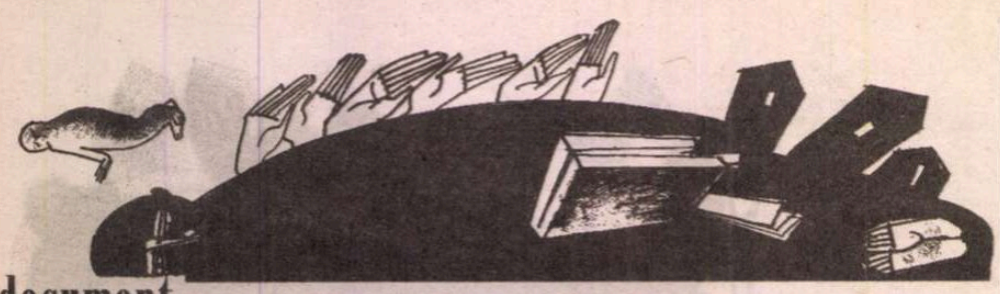
Tov. Dorin Tudoran
La ce văd cu ochii mei nu voi renunţa decît modificîndu-se ceva în mine. Speram că pînă acum m-aţi cunoscut. Eu nu pot face ca alţii, una să gîndesc şi alta să spun, nu pot să fac această schizofrenie. Eu vă spun cinstit şi apelez la convingerile dumneavoastră – pentru mine aici nu există nici o şansă.
[...]

Tov. Croitoru Nicolae
Noi, în mod evident şi constructiv, am încercat să rezolvăm problemele; din păcate nu avem cum să le rezolvăm pe toate. Cred că numai cei din afară te-au împins la convingeri care nu au bază reală, la extrapolări făcute de duşmanii care nu au nici un motiv să se bucure nici de ce am făcut, nici de ce o să facem. Într-adevăr sînt unele greutăţi şi la noi, dar greutăţi sînt şi în ţările vecine, şi în Occident. A fost o situaţie mai deosebită, am avut o iarnă mai grea ca în alţi ani.

anumite lucruri pe care ar dori să le facă. Şi-a dat demisia din Consiliul Uniunii Scriitorilor, i-am spus că nu este bine, un timp chiar nu am spus la nimeni, crezînd că se va răzgîndi, dar mi-a spus că vrea să plece din ţară. Nu noi decidem asupra acestui punct din scrisoare.

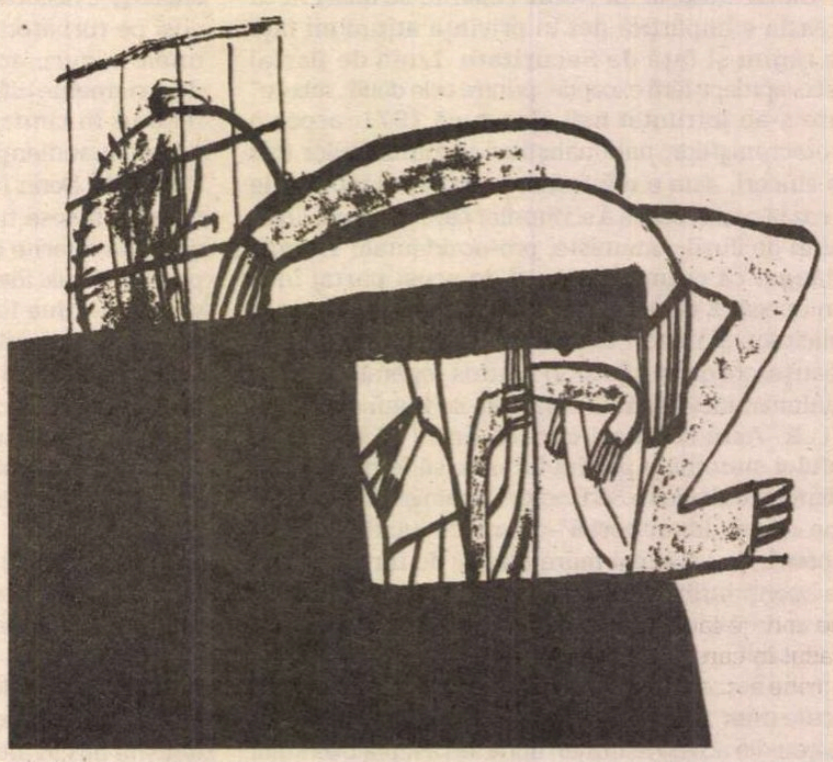
Problema asupra căreia trebuie să revenim este aceea a locului de muncă. Nu vreau să fac demagogie ieftină, dar cred că locul fiecărui scriitor este în ţara lui, că trebuie să fie legat de ţara lui, de limba lui. Aş pune problema rămînerii în ţară. Această scrisoare am discutat-o; era firesc ca unele probleme să fie rezolvate cu factorii de partid şi de stat care decid în asemenea situaţii. Dacă şi Dorin Tudoran este de acord, fac un apel la el, ca scriitor, că trebuie să rămînă în ţară şi să scrie pentru ţara lui. Nu este o bucurie nici pentru mine şi nici pentru Uniune cînd un scriitor cere să părăsească ţara.

Tov. Dorin Tudoran
Credeţi că el se bucură cînd pleacă? În aceşti 20 de ani de beznă.



document

Sînteţi singurul partid din lume în care ai dreptul să faci cerere numai de intrare, dar nu şi de ieşire.



Tov.Dorin Tudoran
În iarna aceasta nu a nins decît cîteva zile. În anul 1974 cînd făceam reportaje la Flacăra a nins mult mai mult dar aveam benzină. Acum nu există nimic. Eu, Dorin Tudoran, sînt dispus să plătesc cu şansa mea. Nu am nici un drept ca să nenorocesc un copil, să supun acest copil să o ia de la A la Z. Am obligaţia, şi sînt dispus să fac şi moarte de om. Nu sînt sub influenţa nimănui din afară.

Tov.Croitoru Nicolae
Nu eşti sub influenţa celor de la Europa Liberă?

Tov.Dorin Tudoran
Eu i-am folosit pe ei să-mi publice nişte articole.

Tov.Croitoru Nicolae
De fiecare dată cînd ai venit ţi-am spus că spiritul în care trebuie să discutăm trebuie să fie cel constructiv. Mîine îţi oferim să lucrezi. Ai invocat situaţia dramatică, de mizerie în care ai fost. Vreau să-ţi spun că cei care pleacă din ţară nu pot să predea într-o instituţie de învăţămînt. Am crezut că vei înţelege aceasta.

Tov.Dorin Tudoran
Cînd dumneavoastră angajaţi la Uniunea Scriitorilor ofiteri de Securitate? Nu mă luaţi drept prost. Scriitorii nu vă fac nimic rău, umblăm în genunchi, spunem că este bine.

Tov.Croitoru Nicolae
Noi avem scriitori buni, nu ne temem de scriitori. Realmente nu ne este teamă de nimeni, chiar dacă unii au o părere mai deosebită.

Tov.Dorin Tudoran
Tovarăşul Burtică cînd a avut o altă părere a fost înlăturat. De ce umplem strada cu tineri care cîştigă peste 7000 de lei şi atunci cînd o bătrînă a vrut să meargă la tovarăşul Ceauşescu să-i dea o scrisoare nu a fost lăsată? Eu dacă îmi propun să fac ceva, o fac, chiar cu cei care stau pe la tutungerie, pe ia mercerie (*aluzie la filări*). Cu mine nu puteţi face treabă din moment ce eu vă spun că ceea ce se întîmplă aici este dezastru. Nu pot să fac nimic, nu mă interesează un anumit grup, nici să organizez ceva, nu mă interesează. Singurul lucru pe care vreau să-l fac este să mă dau din faţa lui. Nu pot face cum fac alţii, să mă tîrguiesc cu cineva şi să dovedesc că am dreptate. Este o barbarie faptul că în secolul 20 nu i se dă drumul să plece unui om într-o altă ţară.

Tov.Croitoru Nicolae
Şi societatea mai dispune de nişte drepturi.

Tov.Dorin Tudoran
Ce drepturi are societatea, să mă ţină ca ostatec ?

Tov.Croitoru Nicolae
Nu este vorba de ostatec. Cîţi ar vrea să se întoarcă din cei care au plecat?

Tov.Dorin Tudoran
S-ar putea ca şi eu să regret. Am însă un copil care vine cu tot felul de prostii de la şcoală. Copilului i se dă de la şcoală să înveţe poezia „Partidul este viaţa mea". Nu vreau să ajung [în situaţia] în care să nu-l las să înveţe poezia, să mă întrebe de ce şi să-i spun ca nu are nici un fel de legătură cu ceea ce este adevărat. Aceasta plătesc cu viaţa mea.

Tov.Croitoru Nicolae
Nu s-a pus problema să plăteşti nimic şi nici partidului. Faţă de partid ţi-ai exprimat punctul de vedere în sensul că ai ieşit din rîndurile lui.
[...]

Tov.Dorin Tudoran
Îmi cer un drept al meu, nu cer să mi se facă nici o favoare,
[...]

Tov. Croitoru Nicolae
În legătură cu problemele ridicate în scrisoare că vei face greva foamei, că vei pune pancarde pe balcon, cred că acestea au fost scrise într-un moment de rătăcire.

Tov.Dorin Tudoran
Voi face greva foamei aşa cum au făcut cei de la Jilava care au murit.
[...]
COMPLETARE LA STENOGRAMĂ
La pag.2. alineatul 4, este incomplet. Discuţia a decurs astfel :
Pe data de 10 mai 1983 am fost chemat la o discuţie cu tov. prim-secretar Pană şi mi s-a propus să accept un post la Uniunea Scriitorilor. La început nu am acceptat propunerea şi atunci tov. Pană mi-a spus textual că este informat că eu nu aş putea accepta nici un post deoarece aş avea obligaţii faţă de „Europa liberă", i-am răspuns că nu este adevărat, că n-am nici o obligaţie faţă de nimeni şi ca să-l conving că aşa stau lucrurile am acceptat postul propus. Cine se ocupă cu informarea (arătînd cu degetul în spate către M.I.), nici măcar nu a făcut cum trebuie acest lucru. Am acceptat postul atunci, dar am menţionat că nu trebuie să se considere că mi-a fost rezolvată situaţia.

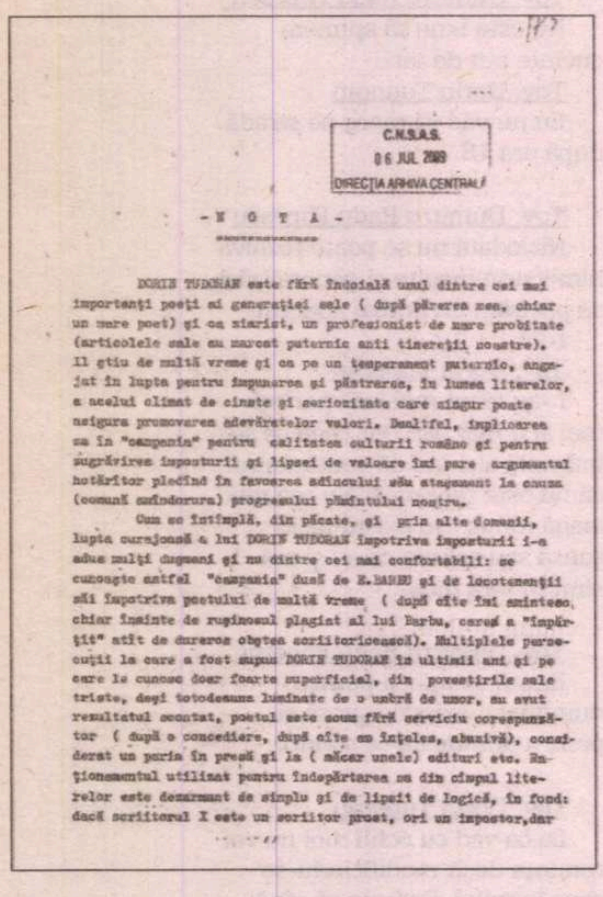
La pag.6. alineatul 3
În iarna aceasta a nins decît 4 zile. În 1974 cînd făceam reportaje la „Flacăra" a nins mult mai mult dar aveam ben zină, aveam de toate şi am putut face faţă. Acum nu mai avem nimic.

La pag.7. alineatul 2
... Nu mă luaţi drept prost. Credeţi că nu ştiu că ARTUR SILVESTRI este ofiţer de securitate? De ce? Vă este teamă de scriitori? Scriitorii nu vă fac nici un rău, umblă în genunchi, spun că e bine...

La pag.8. alineatul 3 – DORIN TUDORAN :
Am fost dat afară, deşi eu am cerut să ies. Mă rog, asta este o altă problemă. Sînteţi singurul partid din lume în care ai dreptul să faci cerere numai de intrare, dar nu şi de ieşire. Normal ar fi, ca la orice partid, să ai dreptul să ceri să intri, dar să poţi cere să şi ieşi cînd nu mai eşti de acord cu el. [...] Ce fel de legalitate este aceasta cînd Securitatea îşi face de cap în această ţară a nimănui? Dumneavoastră ştiţi că se amputează creere, că se fac injecţii cu insulină şi alte substanţe unor oameni ca mine, cu alte convingeri şi îi aduc în stare de obiecte?

Tov.Croitoru Nicolae
Cum poţi să spui asemenea lucruri? Cine ţi-a spus tîmpe niile astea?

DORIN TUDORAN
Ştiu sigur că aşa se face. Mi-a spus fiul regretatului academician TUDOR VIANU, medic psihiatru, care nu de bine a plecat şi el din ţară.[...]

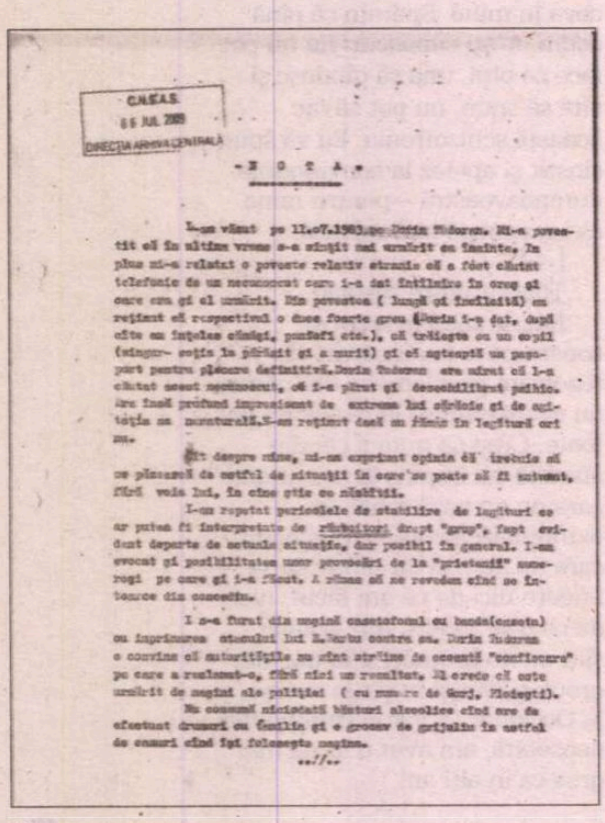


C.N.S.A.S.
06 JUL 2009
DIRECŢIA ARHIVA CENTRALĂ

- N O T A -

DORIN TUDORAN este fără îndoială unul dintre cei mai importanţi poeţi ai generaţiei sale (după părerea mea, chiar un mare poet) şi ca ziarist, un profesionist de mare probitate (articolele sale au marcat puternic anii tinereţii noastre). Îl ştiu de multă vreme şi ca pe un temperament puternic, angajat în lupta pentru impunerea şi păstrarea, în lumea literelor, a acelui climat de cinste şi seriozitate care singur poate asigura promovarea adevăratelor valori. Dualitatea, împlinirea sa în "campania" pentru calitatea culturii noastre şi pentru sugrumarea impusturii şi lipsei de valoare îmi pare argumentul hotărîtor plecînd în favoarea adîncului său atașament la cauza (comună sunt convins) progresului plaiului nostru.

Cum se întîmplă, din păcate, şi prin alte domenii, lupta curajoasă a lui DORIN TUDORAN împotriva impusturii i-a adus mulţi duşmani şi nu dintre cei mai confortabili: se cunoaşte astfel "campania" dusă de E.BARBU şi de locotenenţii săi împotriva postului de multă vreme (după cîte îmi amintesc, chiar înainte de ruşinosul plagiat al lui Barbu, care a "împărţit" atît de dureros obştea scriitoricească). Multiplele persecuţii la care a fost supus DORIN TUDORAN în ultimii ani şi pe care le cunosc doar foarte superficial, din povestirile sale triste, deşi totdeauna luminate de o undră de umor, au avut rezultatul scontat, postul este scos fără scrupule corespunzător (după o concediere, după cîte am înţeles, abuzivă), considerat un paria în presă şi la (măcar unele) edituri etc. Raţionamentul utilizat pentru îndepărtarea sa din cîmpul literelor este dezarmant de simplu şi de lipsit de logică, în fond: dacă scriitorul X este un scriitor prost, ori un impostor,dar



C.N.S.A.S.
06 JUL 2009
DIRECŢIA ARHIVA CENTRALĂ

- N O T A -

L-am văzut pe 11.07.1983 pe Dorin Tudoran. Mi-a povestit că în ultima vreme a simţit mai urmărit ca înainte. În plus mi-a relatat o poveste relativ stranie că a fost chemat telefonic de un necunoscut care i-a dat întîlnire în oraş şi care cum că îl urmărit. Mi-a povestea (lungă şi încîlcită) cu reţinut că respectivul o duce foarte greu (divorţ i-a dat, după cîte am înţeles cîinaşi, pumfeţi etc.), că trăieşte cu un copil (singur- soţia în pămînt şi a murit) şi că aşteaptă un paşaport pentru plecare definitivă.Dorin Tudoran este mirat că l-a chemat acest necunoscut, că i-a plînt şi dezechilibrat psihic. Are încă profund impresionat de extrema lui oboseală şi de agitaţia sa nervoasă.S-au reţinut deşi au fămăs în lecturi ori nu.

Ştiţi despre mine, mi-am exprimat opinia că ireteniu să se plîngă de astfel de situaţii în care se poate să fi suferit, fără voia lui, în cine ştie ce năzbîtii.

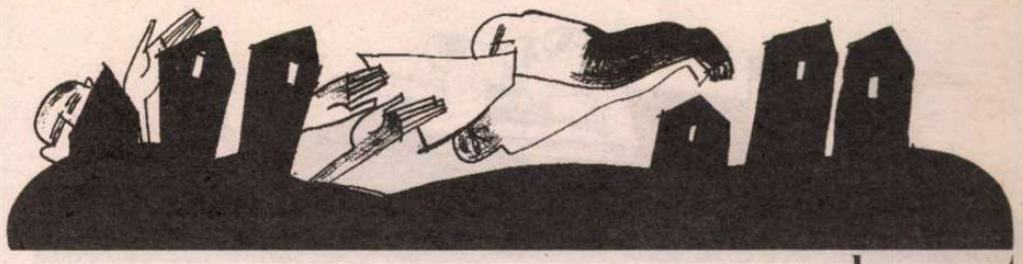
I-am reputat pericolele de stabilire de legături ce ar putea fi interpretate de răuvoitori drept "grup", fapt evident departe de actuala situaţie, dar posibil în general. I-am evocat şi posibilitatea unor provocări de la "prietenii" numeroşi pe care şi i-a făcut. A plîns că ne revedem cînd se întoarce din concediu.

I s-a furat din maşină casetofonul cu bande(caseta) cu înregistrarea atacului lui E.Barbu contra sa. Dorin Tudoran e convins că autorităţile nu sînt străine de această "confiscare" pe care a realizat-o, fără nici un rezultat. Îl crede că este urmărit de agenţi ai poliţiei (cu numere de Gorj, Vîlcea şi).

Nu consumă niciodată băuturi alcoolice cînd are de efectuat drumuri cu Ţuiliu şi e grozav de grijulie în astfel de cazuri cînd îşi foloseşte maşina.

../..

Se va întrerupe curentul electric pentru a nu putea să folosească amplificatoare prin care să anunţe intrarea sa în greva foamei.



Fila 5

MINISTERUL DE INTERNE
DEPARTAMENTUL SECURITĂŢII STATULUI
SECURITATEA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
Nr. _____ din _____ 1985

STRICT SECRET
Ex. nr. ___

RAPORT

Scriitorul TUDORAN DORIN, în cursul lunii martie a.c. a trimis memorii la organele de paşapoarte, ministrului de interne şi preşedintelui Uniunii Scriitorilor în cuprinsul cărora pe lîngă afirmaţiile duşmănoase pe care le face, precizează că, în cazul în care pînă la data de 7 aprilie a.c. cînd se împlineşte un an de cînd a solicitat plecarea definitivă din ţară cererea sa nu va fi aprobată, va declara greva foamei la domiciliu, va scoate pe balconul locuinţei cartoane mari avînd scrise pe ele lozinci cu conţinut ostil, va difuza de la balcoane înscrisuri necorespunzătoare, va căuta să organizeze conferinţe cu ziarişti străini, etc.

Măsurile de influenţare pozitivă întreprinse pînă în prezent asupra sa nu au avut nici un efect, iar atitudinea ostilă şi provocatoare în faţa organelor de partid municipale demonstrează că este hotărît să facă orice pentru a i se aproba plecarea în străinătate.

Avînd în vedere acest fapt se constituie o grupă operativă condusă de _____, formată din cadre de securitate şi miliţie.

Acţiunea noastră se va desfăşura astfel:

1. Sesizarea aspectului că obiectivul iniţiază acte pregătitoare va fi făcută de către Unitatea Specială „T" (dacă va anunţa telefonic unei cunoştinţe data şi ora, dacă îşi va duce familia de la domiciliu, confecţionarea pancartelor etc.).

Răspunde: Unitatea specială „T"

2. Semnalarea faptului că arborează în balcoane pancarte va fi făcută de către echipa de filaj.

Răspunde: Unitatea Specială „F".

3. În momentul declanşării de către el a activităţilor protestatare:

a) Se vor bloca convorbirile telefonice.

Răspunde: Unitatea specială „T"

b) Se va întrerupe curentul electric pentru a nu putea să folosească amplificatoare prin care să anunţe intrarea sa în greva foamei.

Răspunde: ofiţerul operativ aflat în echipa de filaj.

4. Grupa operativă sub comanda _____ se va deplasa de urgenţă la faţa locului întreprinzînd următoarele:

– va ridica înscrisurile cu conţinut necorespunzător împrăştiate de la balcoane (opt cadre de miliţie în civil);

– va smulge pancartele acţionînd din balcoanele învecinate (patru cadre de miliţie în civil);

– va trece la pătrunderea în apartamentul lui TUDORAN DORIN pentru imobilizarea sa (două cadre de miliţie în ţinută civilă şi două în ţinută militară) sub comanda _____.

În cazul în care nu va permite intrarea în casă a organelor de stat, intenţionăm să folosim una din variantele următoare.

a. forţarea uşii apartamentului;

b. pătrunderea prin balcoanele apartamentlor vecine;

Odată pătrunşi în locuinţă se va trece la imobilizarea obiectivului şi conducerea sa la circa de miliţie în vederea cercetării pentru tulburarea liniştei şi ordinii publice.

5. Încercările unor ziarişti, diplomaţi sau alţi cetăţeni străini, precum şi a unor elemente protestatare din ţară de a intra în zona de acţiune pentru a observa ce se întîmplă sau a-l sprijini, vor fi împiedicate de dispozitivul de miliţie instalat format din:

– 3 agenţi de circulaţie
– 2 echipaje de circulaţie
– 2 maşini de intervenţie
– 6 patrule mobile

ca şi cel de securitate format din

– 4 cadre din grupa operativă
– 2 cadre operative aflate în echipa de filaj
– o echipă de filaj.

Se va acţiona sub legenda unei acţiuni miliţieneşti de prindere a unor infractori de drept comun.

ŞEFUL DIRECŢIEI I
SEFUL SECURITĂŢII
General-maior,
General-maior,
Bordea Aron

Bucurescu Gianu

373/638
NM/2 ex

Fila 10

Bucureşti, 4.03.1985

EXCELENŢĂ,

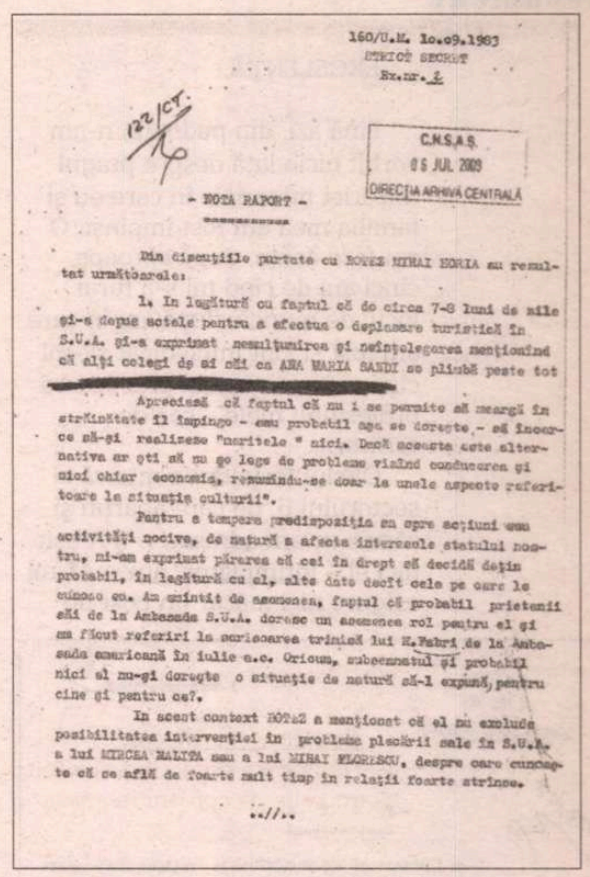
Vi se adresează scriitorul Dorin TUDORAN, care – din motive azi de notorietate publică – la 7 aprilie 1984 a cerut emigrarea în SUA împreună cu soţia şi copilul. Cum nici pînă acum nu am primit paşapoartele (de fapt, nici un răspuns de nici un fel, semn al cinismului cu care autorităţile româneşti îşi încalcă cele mai elementare obligaţii!), Vă aduc la cunoştinţă următoarele:

– Dacă pînă la 7 aprilie a.c., cînd se împlineşte un an de la depunerea opţiunii noastre de emigrare, nu vom primi paşapoartele

a) voi începe, la domiciliu, o grevă a foamei pînă la eliberarea paşapoartelor;

b) pe tot parcursul grevei voi afişa pe cele două balcoane ale apartamentului inscripţiile SCRIITOR INTERZIS – OSTATEC POLITIC – JOS TERORISMUL POLITIC – GREVA FOAMEI – PAŞAPOARTE!;

c) voi răspîndi de la balcoanele apartamentului



160/U.M. 1o.o9.1983
STRICT SECRET
Ex.nr. 1

12/OCT.

C.N.S.A.S.
06 JUL 2009
DIRECŢIA ARHIVĂ CENTRALĂ

- NOTA RAPORT -

Din discuţiile purtate cu NOVES MIHAI HORIA au rezultat următoarele:

1. In legătură cu faptul că de circa 7-8 luni de zile şi-a depus actele pentru a efectua o deplasare turistică în S.U.A. şi-a exprimat nemulţumirea şi neînţelegerea menţionînd că alţi colegi de ai săi ca ANA MARIA SANDI se plimbă peste tot

Apreciază că faptul că nu i se permite să meargă în străinătate îl împinge - eau probabil ego se doreşte - să încerce să-şi realizeze "scrierile " sale. Deşi aceasta este alternativa ar şti să nu go lege de problemo vizînd conducerea şi nici chiar economia, rămînîndu-se doar la unele aspecte referitoare la situaţia culturii".

Pentru a tempera predispoziţia sa spre acţiuni eau activităţi nocive, de natură a afecta interesele statului nostru, ni-am exprimat părerea că cei în drept să decidă deţin probabil, în legătură cu el, alte date decît cele pe care le cunoaşte eo. Am amintit de asemenea, faptul că probabil prietenii săi de la Ambasada S.U.A. doresc un asemenea rol pentru el şi au făcut referiri la scrisoarea trimisă lui H.Fahri de la Ambasada americană în iulie a.c. Oricum, subiectul şi probabil nici el nu-şi doreşte o situaţie de natură să-l expună, pentru cine şi pentru ce?.

In acest context NOTaZ a menţionat că el nu exclude posibilitatea intervenţiei în problema plecării sale în S.U.A. a lui MIRCEA MALIŢA sau a lui MIHAI MLORESCU, despre care cunoaşte că se află de foarte mult timp în relaţii foarte strînse.

..//..

fluturaşi de hîrtie pe care se vor afla dactilografiate: DORIN TUDORAN – SCRIITOR INTERZIS ÎN ROMÂNIA; DORIN TUDORAN – OSTATEC POLITIC; DORIN TUDORAN – GREVA FOAMEI; PAŞAPOARTE; JOS TERORISMUL POLITIC;

d) voi informa din timp despre acţiunea mea toate ambasadele occidentale din Bucureşti;

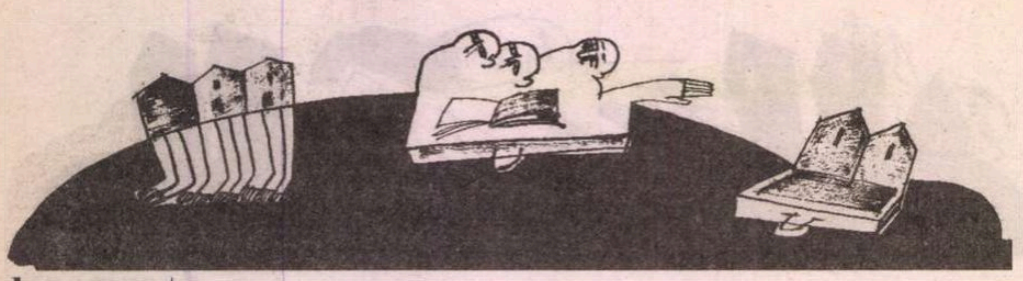
e) voi adresa guvernului SUA, personal preşedintelui Ronald REAGAN, un memoriu privind situaţia mea, acţiuni săvîrşite împotriva drepturilor omului în România;

f) voi trimite o copie a acestui memoriu Comisiei americane pentru acordarea clauzei naţiunii celei mai favorizate, organizaţiei Amnesty International, unor instituţii internaţionale ce se ocupă de respectarea ori încălcarea drepturilor omului şi a înţelegerilor de la Helsinki;

g) voi trimite un text Parlamentului European de la Strassbourg, şefilor de stat din Europa occidentală, primilor miniştri ai acestor ţări, text vorbind despre terorismul politic din România, despre josnica practică a deţinerii ostatecilor de conştiinţă, despre încălcările drepturilor fundamentale ale omului;

h) voi face să fie difuzate cîteva interviuri înregistrate pe bandă magnetică şi video în presa audiovizuală din SUA şi Europa occidentală, interviuri în care voi vorbi despre situaţia mea de ostatec politic şi de conştiinţă, despre încălcarea cinică a drepturilor omului în România;

i) voi încerca organizarea de conferinţe de presă cu jurnalişti aflaţi ori acreditaţi la Bucureşti;



document

Oficiul forţelor de muncă al sectorului 6, de care aparţin şi căruia m-am adresat, n-a reuşit nici el – întîmplător, nu? – să-mi asigure nici măcar un post de muncitor necalificat, şi asta într-o ţară care nu-şi recunoaşte şomajul.

EXCELENŢĂ,

Pînă azi, din pudoare, n-am vorbit niciodată despre pragul mizeriei materiale în care eu şi familia mea am fost împinşi. O voi face acum, după aproape cinci ani de cînd mi s-a furat locul de muncă, după ani în care am fost şi sînt împiedicat să-mi cîştig existenţa prin practicarea profesiunii mele – cea de scriitor.

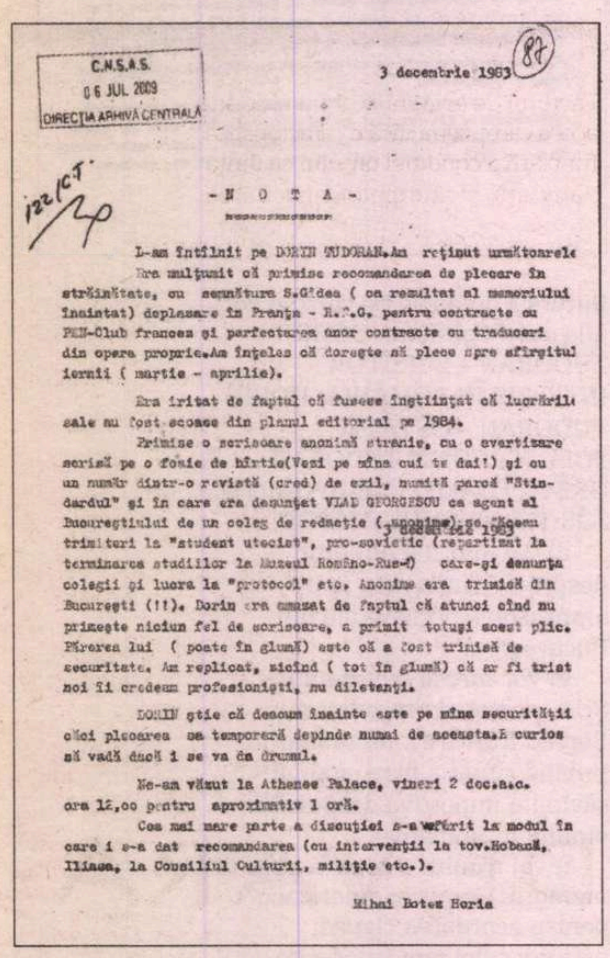
Oficiul forţelor de muncă al sectorului 6, de care aparţin şi căruia m-am adresat, n-a reuşit nici el – întîmplător, nu? – să-mi asigure nici măcar un post de muncitor necalificat, şi asta într-o ţară care nu-şi recunoaşte şomajul.

Ceea ce se face din punct de vedere material împotriva mea şi a familiei mele, coroborat cu neeliberarea paşapoartelor este o tentativă prelungită, bine coordonată, de exterminare, o crimă abominabilă şi mă văd obligat s-o denunţ ca atare,

Adăugînd la acestea tratamentul ce mi-l aplică lucrători ai Securităţii (furtul corespondenţei internaţionale, alteori doar „drămuirea" ei, supravegherea permanentă a convorbirilor telefonice, frecventa întrerupere a acestora, „întovărăşirea" nu tocmai discretă a tuturor mişcărilor mele, etc.) iată suficiente motive ca imediat după 7 aprilie a.c. să dau curs celor asupra cărora V-am informat în rîndurile de faţă. Şi, Vă rog, Excelenţă, să nu Vă îndoiţi că, indiferent de riscurile presupuse, nu voi precupeţi nici un efort să le duc la bun sfîrşit.

Dacă n-aş avea trista experienţă a altor demersuri, aş fi încheiat aceste rînduri mărturisindu-Vă că sper a nu fi pus, totuşi, în situaţia de a întreprinde cele asupra cărora V-am informat...

Dorin TUDORAN



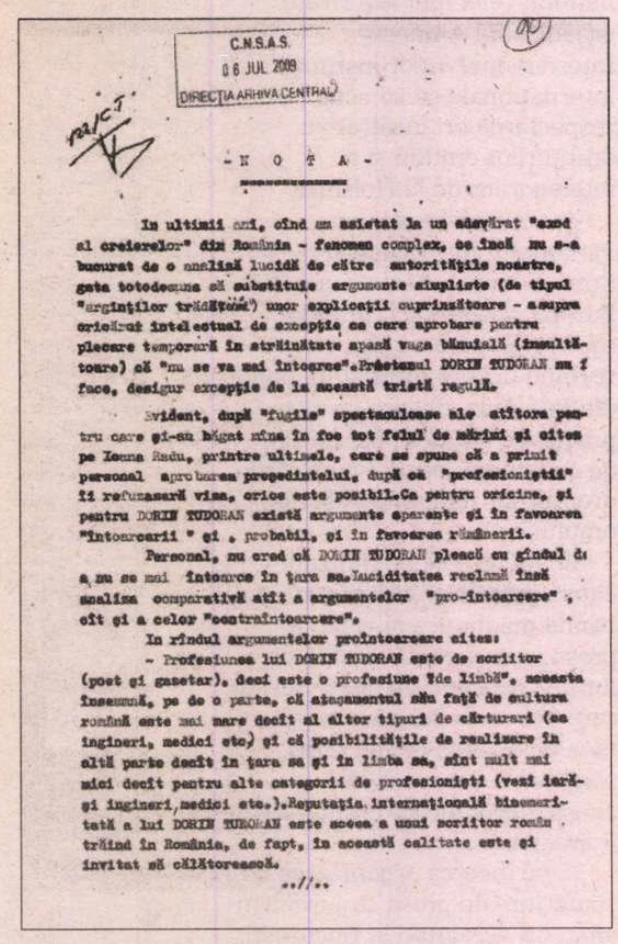
C.N.S.A.S.
06 JUL 2009
DIRECŢIA ARHIVĂ CENTRALĂ

3 decembrie 1983

- N O T A -

L-am întîlnit pe DORIN ŢUDORAN. Am reţinut următoarele:
Era mulţumit că primise recomandarea de plecare în străinătate, cu semnătura S.G.Idea (ca rezultat al memoriului înaintat) deplasare în Franţa - R.F.G. pentru contracte cu PEN-Club francez şi perfectarea unor contracte cu traduceri din opera proprie. Am înţeles că doreşte să plece spre sfîrşitul iernii (martie - aprilie).
Era iritat de faptul că fusese înştiinţat că lucrările sale nu fost scoase din planul editorial pe 1984.
Primise o scrisoare anonimă străine, cu o avertizare scrisă pe o foaie de hîrtie(Vezi pe mîna cui te dai!) şi cu un număr dintr-o revistă (cred) de exil, numită parcă "Stindardul" şi în care era denunţat VLAD GEORGESCU ca agent al Bucureştiului de un coleg de redacţie (anonime). Se "ţeseau" trimiteri la "student utecist", pro-sovietic (repartizat la terminarea studiilor la Muzeul Româno-Rus-) care-şi denunţa colegii şi lucra la "protocol" etc. Anonime era trimise din Bucureşti (!!). Dorin era amuzat de faptul că atunci cînd nu primeşte niciun fel de scrisoare, a primit totuşi acest plic. Părerea lui (poate în glumă) este că a fost trimisă de securitate. Am replicat, zicînd (tot în glumă) că ar fi trist noi îi credem profesionişti, nu diletanţi.
DORIN ştie că deocum înainte este pe mîna securităţii cînd plecarea sa temporară depinde numai de acceasta. E curios să vadă dacă i se va da drumul.
Ne-am văzut la Athenee Palace, vineri 2 dec.a.c. ora 12,00 pentru aproximativ 1 oră.
Cea mai mare parte a discuţiei s-a referit la modul în care i s-a dat recomandarea (cu intervenţii la tov.Hobană, Iliaşa, la Consiliul Culturii, miliţie etc.).

Mihai Botez Horia



C.N.S.A.S.
06 JUL 2009
DIRECŢIA ARHIVA CENTRALĂ

- N O T A -

In ultimii ani, cînd am asistat la un adevărat "exod al creierelor" din România - fenomen complex, ce încă nu s-a bucurat de o analiză lucidă de către autorităţile noastre, gata totdeauna să substituie argumente siruplişte (de tipul "arginţilor trădători") unor explicaţii cuprinzătoare - asupra crieiirat intelectual de excepţie ce care aprobare pentru plecare temporară în străinătate apasă vaga bănuială (insultătoare) că "nu se va mai întoarce". Prietenul DORIN ŢUDORAN nu f face, desigur excepţie de la această tristă regulă.
Evident, după "fugile" spectaculoase ale atîtora pentru care şi-am băgat mîna în foc tot felul de mărimi şi citez pe Leona Radu, printre ultimele, care se spune că a primit personal aprobarea preşedintelui, după că "profesioniştii" îi refuzaseră visa, orice este posibil. Ca pentru oricine, şi pentru DORIN ŢUDORAN există argumente aparente şi în favoarea "întoarcerii " şi , probabil, şi în favoarea rămînerii.
Personal, nu cred că DORIN ŢUDORAN pleacă cu gîndul de a nu se mai întoarce în ţara sa. Lucideitatea reclamă însă analiza comparativă atît a argumentelor "pro-întoarcere" , cît şi a celor "contraintoarcere".
In rîndul argumentelor proîntoarcere citez:
- Profesiunea lui DORIN ŢUDORAN este de scriitor (poet şi gazetar), deci este o profesiune "de limbă", aceasta însemnă, pe de o parte, că angajamentul său faţă de cultura română este mai mare decît al altor tipuri de cărturari (ca ingineri, medici etc) şi că posibilităţile de realizare în altă parte decît în ţara sa şi în limba sa, sînt mult mai mici decît pentru alte categorii de profesionişti (vezi iarăşi ingineri, medici etc.). Reputaţia internaţională binemeritată a lui DORIN ŢUDORAN este aceea a unui scriitor român trăind în România, de fapt, în această calitate este şi invitat să călătorească.

..//..

– DORIN TUDORAN nu renunţă la acţiunea preconizată. „Nu poate ceda – a precizat NICOLAE MANOLESCU – pentru a demonstra că intenţia sa nu este un şantaj cu puterea ci o chestiune reală".

– DORIN TUDORAN are două toporişti de care face uz în cazul că se va încerca pătrunderea cu forţa în apartamentul său în timp ce va face greva foamei.

– Soţia celui în cauză este speriată de faptul că soţul său poate muri, dar nu-l mai poate influenţa.

– Este posibil ca DORIN TUDORAN să amîne declanşarea acţiunii pentru „a o începe brusc" luînd prin surprindere organele de stat.

2. MIRCEA SĂNDULESCU i-a dat telefon lui DORIN TUDORAN, comunicîndu-o că va face şi el greva foamei. DORIN TUDORAN i-a cerut să mai aştepte, să n-o facă odată cu el. MIRCEA SĂNDULESCU a hotărît să o facă de 1 Mai şi s-o anunţe în prealabil prin scrisori adresate la diverse foruri, inclusiv Ministerul de Interne.

3. DORIN TUDORAN foloseşte în convorbirile (telefonice) cu MIRCEA SĂNDULESCU şi cu alte legături apropiate un cod, respectiv „divulgă" unele date pentru a fi cunoscute de organele de stat şi fabulează pentru a crea piste false.

– NICOLAE MANOLESCU „este speriat" de evoluţia lucrurilor şi se teme ca DORIN TUDORAN ar putea muri. D.R. POPESCU i-a spus că „trebuie luate în calcul toate posibilităţile" convenind, totodată, cu NICOLAE MANOLESCU să încerce încă o dată să-l convingă pe cel în cauză să mai aştepte. Aceasta cu atît mai mult cu cît cei de la organul de paşapoarte nu i-au (...) încă un răspuns, cererea sa fiind în curs de soluţionare. NICOLAE MANOLESCU a promis că va mai încerca. D.R. POPESCU i-a fixat o limită de timp (sîmbătă, pînă la ora 13 00) în care să-i comunice rezultatul demersului făcut. D.R. POPESCU i-a precizat lui NICOLAE MANOLESCU că acţiunea preconizată de DORIN TUDORAN va pune într-o lumină foarte proastă întreaga Uniune a Scriitorilor, lăsîndu-l să intuiască consecinţele şi în ce îl priveşte pe el ca prieten apropiat al acestuia.

– D.R. POPESCU este conştient că NICOLAE MANOLESCU nu este sincer în discuţiile purtate cu el, că între ei este de fapt „un joc dublu", acceptat de ambele părţi (M. MANOLESCU încearcă să afle mişcările organelor de stat, iar D.R. POPESCU să stabilească intenţiile lui DORIN TUDORAN).

– D.R. POPESCU l-a convocat la el pentru sîmbătă, 6.IV. a.c., ora 11,00, pe MIRCEA SĂNDULESCU pentru a încerca să-l determine să renunţe la intenţiile sale.

Mr. **SEMNĂTURĂ INDESCIFRABILĂ**

Fila 14

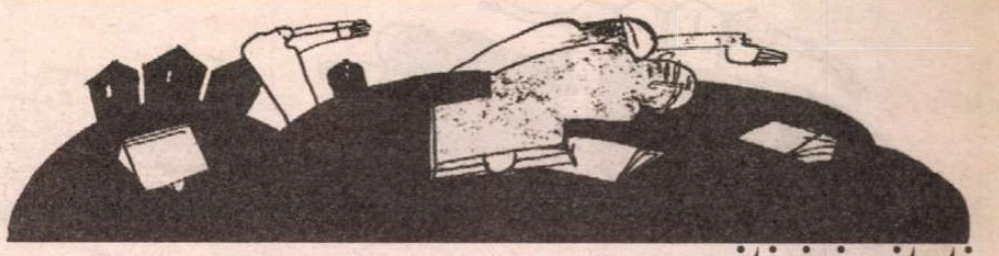
151/M.V./6.IV.1985
STRICT SECRET
Ex. unic

RAPORT INFORMATIV

Preşedintele Uniunii Scriitorilor, D.R. POPESCU, ne-a semnalat că în după-amiaza zilei de 5.IV. a.c. a avut o nouă discuţie cu NICOLAE MANOLESCU, la cererea acestuia, pe marginea situaţiei lui DORIN TUDORAN.

– Discuţia avută la Serviciul de paşapoarte l-a cam speriat pe DORIN TUDORAN, mai ales precizarea făcută în sensul că acţiunea preconizată nu e un delict de opinie şi, în consecinţă, se expune unor sancţiuni legale. (după discuţia respectivă, DORIN TUDORAN s-a interesat mai exact de semnificaţia termenului acţiune şi şi-a dat seama că poate fi sancţionat pentru difuzarea de fluturaşi etc.)

DORIN TUDORAN crede că unul din cei cu care a discutat la Serviciul de paşapoarte, cel brunet (col. DOROBANŢU) este procuror.



Pentru lectorul avizat, un Jurnal (sau avatarurile lui) rămâne întâi de toate un artifact literar supus intruziunii ficţiunii, deci cu deschidere către „Orizonturile infinite ale imaginarului”.

■ barbu cioculescu

Concert la patru mâini

Când te decizi să-ţi scrii memoriile, ca unul care ai ţinut, cândva Jurnale şi citeşti, sub pana unui foarte autentic om de cultură, ca *Jurnalul* e o specie inalienabilă a creaţiei, inima îţi creşte.

Ea va bate chiar mai tare la aflarea concluziei: „Jurnalul se află îngropat la temelia poeziei, a romanului, a numeroase pagini de eseu şi critică aidoma unei făpturi omeneşti sacrificate la temelia unei construcţii pentru ca ea să dureze.” Citatul este din volumul „O provocare adresată destinului. Convorbiri cu Dora Pavel” (Editura Pleiade, Satu Mare, f.a.), iar autorul, Gheorghe Grigurcu, se povesteşte pe sine, prin ideile, opiniile, amintirile sale.

Da, criticul, istoricul literar, poetul, polemistul, a simţit nevoia să ţină un *Jurnal*. Un necruţător program de lucru, obligaţii de neocolit l-au împiedicat să o facă. Dacă n-ar fi fost decât acest impediment, dar peste inconvenientul înlăturabil, printr-un şi mai drastic program de viaţă, tulburătoare întrebări au intervenit, privind în special aspectul anodin al cotidianului, în confruntarea cu capacitatea diaristului de a-l transforma miraculous. Ca să nu mai vorbim de riscul unei transcrieri mecanice, de o înspăimântătoare realitate, chiar când aceasta s-ar edulcora sub narcoticul efect compensatoriu al unei energice reacţii la cumulul de insatisfacţii existenţiale.

Pentru lectorul avizat, un *Jurnal* (sau avatarurile lui) rămâne întâi de toate un artifact literar supus intruziunii ficţiunii, deci cu deschidere către „orizonturile infinite ale imaginarului”. Esenţial se dovedeşte un factor de refracţie: curiozitatea morală a cititorului veşnic însetat după document, înăuntrul căruia poate intra şi conversaţia, concertul la patru mâini.

Citim şi auzim glasuri. Remarcabile reuşite artistice au avut la bază Jurnalele unor mari scriitori, pe care Gheorghe Grigurcu ni-i şi enumeră: Tolstoi, Gide, Musil, fără a-l trece cu vederea, fireşte, pe Amiel, iar în literatura noastră, în treacăt fie spus, foarte bogată în materie, pe Radu Petrescu, ale cărui *Jurnale*, puse cap la cap, concurează cu opera ficţională. Şi iată-l pe critic citându-ne dintr-un propriu *Jurnal*, gen pe care îl denumeşte, cu obişnuita-i calitate definitorie, ca exorcizator al Neantului, de o stranie natură paradoxală, revoltă împotriva spontaneităţii efemerului, a hazardului şi, totodată, hybrisului unei tentative de fixare în durată.

Ca spovedanie, *Jurnalul* are funcţie cathartică, în termeni estetici, defulatorie, în formulă freudiană, de mântuire, în sens religios, tinzând către imposibile exhaurieri. Şi nu ne-am contrazice când, de acord că *Jurnalul*, exploatând un câmp tensional, ascende către semnificaţii transcendentale, am miza, mai degrabă, către un Jurnal cu ţintă expresă în efemer, în puterea acestuia de destructurare a instinctului uman de stabilitate, de constanţă, ca substitute ale nemuririi. Suspendarea trecerii, pofta de a păşi pe lângă acelaşi pâlc de arbori seculari, aceleaşi nemişcate case, imemorial văruite, sub aceeaşi bătaie de soare – specialitatea prozelor lui Radu Petrescu, aceleaşi unde ale râului săltând peste imobile boturi de mal, într-un statism etern repetitiv. Cu cât diaristul va fi mai îndrăgostit de sine – cu atât versiunea lui va fi mai dramatică.

În oglindă fiecare se vede aşa cum instinctul de conservare sau sentimentul de autocompătimire îi pretind. Pe luciul oglinzii vor apărea copilul, adolescentul, tânărul la primele confruntări cu mediul. Se va vedea timid, stângaci, în căutarea antidotului, îşi va cunoaşte latura feminină. Cu preţul, dar şi avantajele acestea decelabile în scrisul său, fluent, muzical, armonios, îşi va contabiliza fobiile, va ridica rezerve la adresa erosului, va da curs acelei emotivităţi ce-l descumpăneşte adesea. Va lua act de un fizic fragil, din cutele frunţii va deduce greutăţile de adaptare. Comparaţia cu melcul fără cochilie, cu ţestoasa fără carapace e pe potriva unui eu hipersensibil, pe ai cărui umeri – ca să spunem aşa – cad însă marile responsabilităţi ale unei conştiinţe apte de majore angajamente. Autoritar în faţa erorii, dur cu impostura, aspru în verdictele magistraturii sale – insul dezvăluie o fire de contraste, nici pe departe atât de neapărată cum ar părea.

Un luptător cu scut înalt şi cu spadă lată, un suliţaş de lungă cursă, un comandant mai cu seamă, iată cum ni se înfăţişează în câmpul activităţii sale, literatura. Iar în ceasurile lui victorioase, un vesel companion, un admirabil camarad, un sfătuitor, ceremonios în chiar intimitate. Şi ca orice mare imaginativ, un ironist.

În timp ce omul modern este sclavul fotbalului, al uriaşelor concerte în aer liber, cu atacul miilor de decibeli, Criticul, istoricul literar, poetul Grigore Grigurcu trăieşte ca să scrie, un fel de a spune că este şi el un sclav, însă al scrisului. Absenţa acestuia îi provoacă cel mai penibil simţământ, al inutilităţii. Scrisul îi este laborios, cu pauze, dar şi cu năvalnice momente de inspiraţie, concentrând energii vitale. Sub un sever control, "o colaborare între transluciditatea conştiinţei şi mobilitatea ei deplină", în vederea validării textului. Scrie în mediul liniştit şi se simte mai bine când are în preajmă un câine, o pisică mai cu seamă. O puternică lumină solară îi este prielnică, o temperatură potrivită. Tip diurn, dă randamentul maxim în prima partea a zilei, întâmpinând cu egală tenacitate anotimpurile adverse ca şi pe cele fierbinţi. Scrisul fiindu-i o a doua natură, ideea de a renunţa la el nu l-a inspitit niciodată.

Asta unde în scris şi-a aflat libertatea, bucuria de a trăi. Deci scrisul, asemeni unui reflex precum respiraţia. Şi când? Într-un ev al barbariei – respondentul o pune în ghilimele, al barbariei virtuale, într-un cuvânt, autoportretul unui optimist. De pe care poziţii crede că îndepărtaţilor noştri urmaşi totalitarismele vor apărea drept terifiante curiozităţi. Deocamdată, cultul egoist al prezentului face legea.

În literatură, simptomul este al unei locvacităţi, al expresiei triviale până la obscenitate – şi chiar mai jos, am zice. La plural? "Nu suntem pudibonzi, dar nu ni se pare normală o întinsă producţie literară care se sileşte a concura inscripţiile de pe pereţii latrinelor". Altfel, poetului i-ar fi plăcut să trăiască în vremuri precedând catastrofele sociale, în acel veac despre care Talleyrand spunea că cine nu l-a apucat nu cunoaşte dulceaţa vieţii. Dar l-ar fi atras egal Petersburg-ul de dinaintea revoluţiei. Ori viaţa din România interbelică. Ar fi fost şi atunci eternul scriitor, precum eroul lui Dostoievski, eternul soţ? Gustând stresante voluptăţi? Întrebările pe care i le pune Dora Pavel sunt în aşa măsură pe talia respondetului, încât izgonim plăsmuirea jucătorului de şah, singur la amândouă capetele tablei, schimbând scaunul sau întorcând spre sine tabla.

Chestionat asupra unicităţii – din adândc – a fiinţei noastre, gânditorul răspunde că aceasta se trăieşte, nu se demonstrează. Factorul de evidenţă este memoria, aceea care „semnifică o caracteristică funciară a condiţiei omului ca fiinţă damnată, şi anume incapacitatea sa de a trăi în prezent”. Ar exista şi o memorie a ficţiunii. Aşa cum există şi un Timp al textului. Cel care trăieşte într-însul practică un sport extrem.

Campion în ale scrisului, mandarin între discipoli, Gheorghe Grigurcu mărturiseşte a folosi pixul, iar înainte de inventarea acestuia, creionul. Să nu fi cunoscut tovărăşia admirabilului instrument care este stiloul? Să nu fi îndrăgit un Parker, un Sheaffer, un Waterman, un Pelikan. Sau baremi un Luxor? Ce tristeţe! ■

Nu știi ce plăcere a putut să-mi facă promptitudinea și căldura răspunsului dumitale, dovadă a unei prietenii nedezmințite nici de depărtare, nici de nimic altceva.

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la bibliografia lui Dinu Pillat

Biografia și bibliografia prozatorului, istoricului literar, eseistului și memorialistului Dinu Pillat (n. 1921 – m. 1975) necesită o recercetare minuțioasă a bibliotecilor și a arhivelor, publice și particulare, spre *a depista* și *a identifica* noi mărturii despre creația unuia dintre cei mai talentați și instruiți intelectuali, care a fost obstrucționat, permanent, de regimul autoritar instalat în România după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Literatura sa epistolară, amintită cândva aici, e cu mult mai bogată, mai interesantă și, evident, conține o sumă semnificativă de informații literare și culturale care întregesc, fericit, imaginea unui scriitor și cărturar preocupat de viața spirituală a unei Românii bulversate.

Epistolele trimise istoricului literar și prozatorului Marin Bucur (n. 1929 – m. 1994), pe când acesta se afla la Paris pentru a cerceta relațiile literare și culturale dintre cele două țări romanice, surprind cu finețe interesul și dragostea nemărginită pe care cei doi cărturari le-au nutrit pentru spiritualitatea franceză.

Impresiile și referințele despre literatura franceză, procurarea unor cărți, publicate la vremea respectivă în oficinile tipografice din Paris sau din alte orașe, intruvabile în România, demonstrează preocuparea lui Dinu Pillat pentru proza *postproustiană*.

Revelator, sub toate aspectele, mi se pare a fi și microeseul lui Dinu Pillat despre cartea *La apa Vavilonului*[1], a doua operă de creație epică a lui Marin Bucur, care a fost *citit* și *cenzurat de oficialii* de la Radiodifuziunea Română, în 1971, și care nu a putut fi publicat de către autor în nici o revistă literară. A sosit în sfârșit momentul.

Eseistul și rafinatul analist remarcă voluptatea de a nara și puterea de inventivitate lexicală a unui prozator modern care, uzitând cu abilitate parabola, evocă, de fapt, o actualitate terifiantă. ■

Desen de Marcel Voinea

*

[Bucureşti], 12 martie 1966

Dragă domnule Bucur,

Ţi-am primit pachetul cu cărţi, ca şi scrisoarea atât de substanţial plină de ecourile vieţii dumitale la Paris.

Nu ştii ce plăcere a putut să-mi facă promptitudinea şi căldura răspunsului dumitale, dovadă a unei prietenii nedezminţite nici de depărtare, nici de nimic altceva. Îţi mulţumesc din toată inima!

Azi, s-a împlinit un an de la moartea Profesorului şi a avut loc o mică comemorare la *Institut*, unde a venit Iordan în persoană să ne citească decretul prin care *Institutul* nostru urmează să poarte de-acum încolo numele de „G. Călinescu".

Am fost apoi cu toţii la cimitir, pentru a depune flori, iar în urmă, ca de obicei, la doamna Călinescu acasă, unde apa curgea mai departe cu susur în bazin şi vegetaţia unei alte primăveri incipiente se desemna încă o dată timid în curte, ca şi cum nicicând n-ar fi murit acolo nimic.

Ţi-am citit articolul despre Tzara din *Secolul XX* (am uitat să-ţi spun în scrisoarea trecută) şi mi-a plăcut foarte mult. Cred că este una din contribuţiile dumitale critice cele mai binevenite.

După câte înţeleg din ceea ce-mi scrii, am impresia că ai dat de lucruri interesante la bibliotecă şi că ai să te întorci încărcat de noutăţi documentare. Bravo dumitale!

Eu n-am ajuns nici până azi să duc la capăt portretul lui Ionel Teodoreanu, deoarece m-am apucat între timp să mai fac unele întregiri la studiul meu despre *Romanul francez postproustian*[2], în vederea unei publicări în *Viaţa Românească*.

La nausée a lui Sartre, pe care n-o citisem, mi s-a părut o carte extraordinar de semnificativă în felul ei, imposibil de trecut cu vederea, pentru care îţi rămân deosebit de recunoscător.

Cât priveşte atât de impresionantul roman a lui Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, care s-a găsit aci la un moment dat, la librăria de literatură universală, epuizându-se însă pe loc, sper că nu a ajuns să se epuizeze în aceeaşi măsură şi la Paris, aşa că poate tot mi-l găseşti până la urmă.

Te îmbrăţişez cu toată prietenia şi-ţi transmit din partea lui Nelli şi Monica toate gândurile lor bune.

Dinu Pillat

[Monsieur Marin Bucur, Hôtel Guynemer, 9, Rue Bréa, VIème, Paris, France; Expeditor Dinu Pillat, Strada Ion Ţăranu, nr. 6, Raionul Lenin, Bucureşti, Roumanie].

*

Marin Bucur:
„La apa Vavilonului"

Micul volum de proză al lui Marin Bucur, *La apa Vavilonului*, este o carte insolită, grea de semnificaţii, care merită să reţină atenţia ca puţine altele apărute la noi, de câţiva ani încoace. Avem a face cu o parabolă de structură poematică, prinzând în cifrul ei, cu o pregnanţă tulburătoare, imaginea mitizată a stării de restriște, de atâtea ori încercată de omul pământului nostru în destinul istoric al ţării.

Spiritul meditaţiei aforistice a autorului ţine organic, cu o desăvârşită autenticitate de expresie, de acela al vechilor cărţi populare de înţelepciune, are o gravitate esenţială. În notaţii fulgurante, grupate într-un fel de versete, starea de restriște, cu jalea şi pustiul pe care le implică, ne apar sugerate în funcţie de o femeie anonimă din câmpia dunăreană, în care găsim potenţându-se nişte mari virtuţi ale spiritualităţii ţărăneşti.

Reprezentarea stilizat enigmatică a lucrurilor, cu reminiscenţe de eres folcloric în concepţie, într-o formulare eminamente sibilinică, încărcată de subînţelesuri fatidice, izbeşte de la primele rânduri ale cărţii: „Zile în şir nu mai veni nici pasărea tărâmului celuilalt. Îi erau puii bolnavi de lingoare şi de singurătate şi o dureau fulgii de la aripa lovită de vârful munţilor care se bat în capete. Căţelul pământului îşi târâse lenea până la locul de unde izvorăşte apa vie şi apa moartă. Vitele răgeau la iesle, călcând în copite fânul. Femeia se opri în mijlocul curţii şi ascultă. De la răsărit şi apus nu se auzea nimic. Nu avea nici o scăpare."

În viziunea expresionistă a lui Marin Bucur, urgia vremelniciei istorice capătă proporţii stihiale, afectând până şi cadrul de natură în care eroina îşi duce existenţa de ţărancă nevoiaşă, cu gesturi de o ritualitate ancestrală în actele ei gospodăreşti: „Pomii cei tineri erau smulşi de la garduri, pentru că ştiau să stea în picioare. Pomii cei bătrâni sfârşeau aplecaţi unii peste alţii. Era o moarte înceată, chinuitoare, o putreziciune treptată în pomi, în garduri şi în cumpeni."

Prin pierderea la un moment dat a soţului şi a fiului, care îi sunt împuşcaţi pe neaşteptate, femeia din cartea lui Marin Bucur are sufletul întunecat de „noaptea" istoriei.

Neliniştilor, aprehensiunilor ciudate, le urmează acum o tragică nedumerire în golul singurătăţii: „Pe ce trebuie să zidim? Pământul alunecă. Focul se stinge şi gândul trece. Temeliile noastre de oameni sunt şubrede din născare. N-avem pe ce le susţine. În zadar facem ziduri înalte. Ele ne despart de drumuri, dar nu de hăul de sub noi şi de deasupra noastră."[*]

Cu o admirabilă demnitate în suferinţă, mult încercata ţărancă închipuită de Marin Bucur sfârşeşte prin a exprima în monologul ei interior o filozofie a dăinuirii în faţa oricăror vicisitudini ale destinului, sintetizând reacţia spirituală a unui întreg popor: „Noi n-avem case de dus în spinare. Trebuie să rămânem lângă ele. Să le păzim să nu se prevale. Ne clătinăm unii lângă ceilalţi, dar nu ne prăbuşim. Ţinem la soare, la ploaie şi la crivăţ. Pe dinăuntru şi pe dinafară e întuneric. Uşile şi ferestrele au însă chenarele de lumină. Va ieşi soarele mâine. Un soare bun, care ne caută de cu seară... Liniştea mea este în veghe."

Litania umilei femei din *La apa Vavilonului* revelă până la urmă, extrem de sugestiv, o atitudine de rezistenţă la nenorocire, de înfruntare bărbătească a ceasului rău al istoriei, venind parcă să dea o replică modului de a se plânge al împăratului psalmist din vechime: „Singură. Am stat şi stau aici, cum au stat toţi ai mei, lăsând umbrele şi vânturile să treacă. Eu nu număr frunzele care cad în jur de mine."

De o rară frumuseţe în densitatea lirismului ei meditativ, arhaică şi totodată surprinzător de modernă, încifrând etosul românesc într-o formă adânc memorabilă, cartea lui Marin Bucur, *La apa Vavilonului*, reprezintă în toate sensurile cazul unei opere de excepţie.

Dinu Pillat

Note

· Originalul scrisorii şi al microeseului, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] Marin Bucur – *La apa Vavilonului*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1971, 111 pagini.

[2] Dinu Pillat – *Tendinţe în romanul francez postproustian* în *Viaţa Românească*, 19, nr. 10, octombrie 1966.

* Acest fragment a fost cenzurat de Radiodifuziunea română.

■ prin anticariate de simona vasilache

Mica Odisee

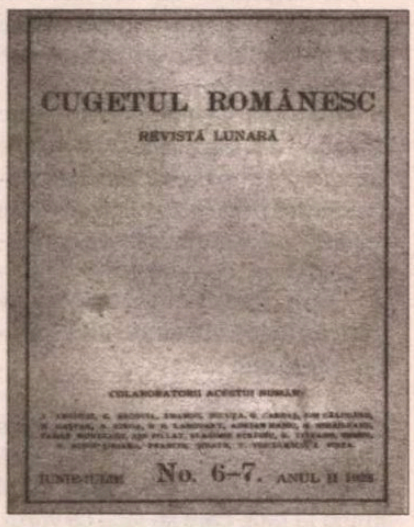
În vara lui 1923, cu câteva luni înainte să-şi ia viaţa, demonstrativ şi absurd, Urmuz publică, în *Cugetul românesc* (foaia debutului său târziu, oarecum întâmplător, iscat de Arghezi cu numai un an înainte) o operă completă de întinderea unui fragment. *După furtună*, Odisee în vreo douăzeci de rânduri.

Fireşte că nici rezumatul, nici analiza nu i se potrivesc, ca procedee, acestei întâlniri, *à la* Lautréamont, între concizie şi risipă. Una o atinge în litera, cealaltă în spiritul ei. N-aş risca să spun că Urmuz face, în *După furtună*, un exerciţiu de concreştere a vârstelor limbii şi literaturii. Departe de el contorsiunile din *Ulise* (apărut, de altfel, în 1922...). Însă o anumită mezalianţă de eroism cu găinărie se poate găsi în această poveste, la urma urmei, de întemeiere.

Un erou fără nume ajunge, după un extaz romantic în faţa nopţii şi-a potopului, într-un decor de roman *noir*, lângă cripta unei mănăstiri. Aici i se iveşte, ca semn al vreunei iertări, nu un porumbel, ci o orătanie, o găină cu veleităţi de secretară. Bântuit, apoi, de modernul spirit de chiverniseală, se retrage într-un copac, la adăpost de şicanele Fiscului. Care nici ele nu ţin la nesfârşit, ocupând doar un cadru dintr-o înşiruire aproape cinematografică de întâmplări fără noimă, dar cu tipare cunoscute, ilustrând foarte bine fie mecanismul visului, deraiere cu priză, cât de vagă, la experienţă, fie pe-acela al delirului, asociere haotică de structuri învăţate. Materia acestui răspăr literar vine, deci, de niciunde altundeva decât din literatură. Dau un singur exemplu: insul, sătul de viaţa de stâlpnic, se dă jos din copac „intonând cântecul libertăţii" şi pleacă vârând găina sub gheroc. Fireşte, cuvântul acesta din urmă îi va fi fost bine cunoscut lui Demetrescu-Buzău, om al tribunalelor şi al ţinutelor îngrijite, de nu pedante. Moştenirea literară a cuvântului, atât cât îmi e cunoscută, îl încarcă, însă, de alte nuanţe. Gheroc poartă Toma Nour şi haina, nepotrivită cu firea, e semnul ordinii luate în derâdere. La fel e îmbrăcat, în stigmatul lălâu al autorităţii care l-a împins în greşeală, Mitu Boierul, din *Păcat*.

Gherocul e o responsabilitate declinată, în marginea tragediei. Aşa cum şi-o declină Urmuz însuşi, nu mai puţin decât rătăcitorul lui, care-şi ia, în fine, drumul către casă. „Se crede că ar fi apucat drumul spre oraşul său natal unde, sătul de burlăcie, s-ar fi hotărât ca împreună cu dânsa să întemeieze un cămin şi să devină folositor semenilor săi, învăţându-i arta moşitului." Sigur, dacă am suspecta, citind, o minimă logică a construcţiei, *dânsa* ar trebui să fie găina înainte pomenită, cu care ciudatul evadează din lumea în care şi-a trăit povestea scurtă şi agitată. Nimic, însă, nu ne îndreptăţeşte la o asemenea presupunere. Poate fi, la fel de bine, vorba despre o căsătorie îndelung amânată, cu vreo Penelopă de provincie, făptuită, într-un sfârşit, în cel mai pur stil burghez.

Aşadar, o istorie mai degrabă banală, în care un om al aventurii pentru nimic devine un soldat al binelui comun îşi capătă interesul,


CUGETUL ROMÂNESC

REVISTĂ LUNARĂ

COLABORATORII ACESTUI NUMĂR

No. 6-7. ANUL II

inclusiv literar, prin deformarea ei până la încălecarea părţilor. Cadre care ar putea fi luate la douăzeci de ani distanţă – durata clasică, după care orice epilog dezamăgeşte – sunt forţate să intre într-un colaj pripit, dezordonat, mişcat exact în punctul în care începe să se lege. Orice tentativă de formare a sensului e dinamitată fără explicaţii, lăsând loc de nenumărate asociaţii speculative. E, la Urmuz, o reţetă de literatură şi de viaţă. Poţi să accepţi, pur şi simplu, această secvenţă bizară care se va aşeza de la sine („Toată claritatea lumii absarbe viaţa noastră" spunea, deloc gratuit, Blecher), sau poţi să-i cauţi, sfidat de inepţia ei, totuşi, familiară, cauze şi efecte.

Simple furtuni hermeneutice pornite pe un mesaj care s-a aflat, din pornire, *după* ele. Făcându-le, prin urmare, nu doar cu totul inutile, ci de-a binelea ridicole. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Prăduire

Discursul politic românesc se confundă tot mai mult cu jurnalismul, în formula pamfletului generalizat, de o subiectivitate accentuată şi într-un limbaj cât mai pitoresc. O nouă specie hibridă a fost lansată recent: moţiunea de cenzură-pamflet.

În mod normal, situaţia de comunicare ar impune ca prototip al moţiunii de cenzură un document politico-juridic sobru, scurt, precis şi decis. Varianta autohtonă recentă (*Opriţi genocidul social!*, moţiune depusă în 9.06.2010) are aproape 10.000 de cuvinte (de aceea nici nu a fost citită integral în şedinţa publică; se găseşte însă pe siteul *cdep.ro*), amestecă permanent registrele stilistice, face referiri punctuale la persoane şi este dominată de o emoţionalitate polemică, manifestată în sarcasm şi invectivă.

Tonul polemic se foloseşte, mai întâi, de clişeele unui limbaj politic „paşoptist", reluat în jurul lui 1950, cu note popular-arhaice în actul de înfierare a duşmanului: *jaf, bir, argat, moşie, iobagi, slugă, ispravă, a huzuri* etc. Tonul solemn şi patetic se asociază cu cel colocvial: „măsuri ale disperării, simpliste şi *din topor*, elaborate *pe genunchi*". Nu lipsesc inovaţiile metaforice, devenite clişee; ale limbajului politico-jurnalistic actual: *a căpuşa, tonomate, caşcaval* („le-a oferit pe tavă, din nou, *caşcavalul* guvernării"). Se înregistrează şi încercări îndoielnice de inovare, prin variaţie şi asociere de clişee: *„pisici îmbuibate"*, *„butoanele* banilor publici". Greu tolerabile sunt alegoriile extinse, cu exces de imagini suprapuse, producând un involuntar efect comic: „a transformat România întreagă în *parcul său de distracţii, răsucind* şi *contorsionând* într-un *montagne-russe ameţitor* legea fundamentală şi *aruncând în tunelul groazei* pe milioanele de cetăţeni din această ţară". Polifonia caracteristică discursului politic românesc culminează cu un argotism: finalul textului condamnă vehement „continuarea *prăduirii* naţiunii".

Termenul *prăduire* provine din verbul argotic *a prădui*. Faptul că este un nume de acţiune format cu sufixul *-re*, şi nu cu echivalentul său *-eală* (ca în mult mai frecventul *prăduială* – „activitatea susţinută de jaf şi *prăduială* a bugetului", *Academia Caţavencu*, 2.06.2010) maschează oarecum apartenenţa sa argotică. Originea verbului *a prădui*, ale cărui prime sensuri nu au nicio legătură cu *prada*, e controversată. Astăzi este dominant, în uzul curent, sensul „a jefui, a fura", care se leagă foarte uşor de *pradă* şi *a prăda*, părând să sugereze că verbul este doar un dublet, format prin substituţie de sufix sau direct de la *pradă*. Totuşi, cea mai veche atestare a termenului (într-o listă publicată de V. Scîntee, în ziarul *Dimineaţa*, în 1906) îl echivala cu „a schimba", iar glosarul de argou al lui V. Cota, din 1935, semnala alt sens, păstrat până azi în argou: „a denunţa, a trăda". Derivatul *prăduială* apare în expresia *a face prăduială* = „a denunţa" (N. Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române*, ediţia a II-a, 2003): „Atunci când într-o propoziţie apare numele SRI, înseamnă că tocmai *s-a făcut o prăduială*. (...) Evident că au fost turnaţi" (*antidotul.ro*, 15.04.2008). Numele de agent *prăduitor* este glosat „denunţător" sau „informator" în numeroase surse (G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006; *123urban.ro* etc.). Al. Graur a presupus, în 1934, că verbul *a prădui* este de origine ţigănească (din *paruv-*); o părere asemănătoare avea şi Al Vasiliu, în 1937, dar propunând un alt etimon (ţigănescul *purd-*); explicaţiile nu au convins întru totul, aşa că problema etimologică a rămas deschisă (la lista de posibile surse adăugându-se şi slavul *pradati*). DEX (2009) înregistrează termenul *a prădui* ca argotic, cu origine necunoscută, cu sensurile „a schimba", „a denunţa" şi „a risipi, a cheltui". E foarte probabil ca verbul să fi fost apropiat mai târziu de *pradă*, căpătând astfel şi sensul „a jefui" (*prăduială*, cu sensul „jaf", apare la Eugen Barbu, în *Groapa*).

Vorbitorii polemizează, în spaţiul virtual, pe această temă (de exemplu, în comentariile din *ziare.com*, 30.10.2008): unii cunosc sensul argotic, alţii sunt în stare să jure că *a prădui* este un cuvânt vechi, întâlnit în cronici. E, desigur, o falsă amintire: în limba veche era folosit verbul *a prăda*, cu toate derivatele sale, dintre care unele au ieşit din uz (*prădalnic, prădanie, prădăciune*). Până în secolul al XX-lea, nu avem dovezi că ar fi circulat termenii *a prădui, prăduială* sau *prăduire*. Aceştia (ca şi *a ciordi, a se uşchi, gagiu* etc.) îşi păstrează marca argotică, oricât de des i-am întâlni în conversaţia cotidiană sau în Parlament. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Performanţe stilistice

Reputat artist plastic, Val Gheorghiu e şi un meşter al verbului. Migălit pe fiecare centimetru pătrat, nuanţat fără preget, densificat, ciocănit aidoma unui obiect în mîinile unui orfevru, scrisul d-sale dă impresia unui lucru *făcut*, a unei empatii materializate.

Poeta artifex îşi pune amprenta pe scurtele d-sale proze. Ele emană un luciu mat, de bijuterie îndelung lustruită. Dar nu numai elaborarea răbdătoare, strădania ce se raţionalizează printr-un program asumat îşi spun aici cuvîntul. Bucăţile înfăţişează o varietate de subiecte surprinse pe viu, o spontaneitate în apariţia lor succesivă, care ne îndeamnă a le compara cu carnetul de schiţe al unui pictor ce-l însoţeşte în preumblările lui prin cetate. Dacă fiecare „moment" e supus unei tehnici de prelucrare detaliată, originea sa e aleatorie, livrată de hazardul persoanelor şi împrejurărilor intersectate. De unde prospeţimea majorităţii acestor pagini pe care modelarea nu le usucă, lăsînd să respire în voie asocierile neaşteptate, conexiunile surprinzătoare dintre filoanele sufleteşti şi culturale intrate în joc. Bunăoară, pornind de la o întrebare, din 1912, a lui Franz Marc, „cum vede calul lumea", autorul nostru ne mărturiseşte că abia acum „a venit, se vede, momentul" a da un răspuns propriu: „Mă dezbrac şi, deşi nu e un hipodrom, încep să fug ca un cal, să cred că fug ca un cal. După cîteva navete, iarba se jilăveşte şi miroase chiar a iarbă. Mă opresc. (...) lumea, iubite Franz Marc, este pur şi simplu cubistă. Exact aşa cum, de altfel, o văd şi superbii dumneavoastră cai albaştri. Cu unele mici...". Aşadar un melanj de ironie şi melancolie, un suprarealism moale, precum madlena proustiană înmuiată în ceai.

Subliniem, toată reprezentaţia are loc sub semnul suveran al stilului. Saturat, suprasaturat de stil, Val Gheorghiu e un plastician al textului pe care-l emite de aşa manieră încît cititorul avizat e atras de fiecare frază în parte, aşteptînd surpriza pe care i le vor oferi frazele următoare, nu mai puţin decît mica desfăşurare epică, uneori atît de restrînsă încît dă impresia de static al unui tablou. Ca să-l amintim iarăşi pe autorul lui **Swann**: „Stilul nu constituie conţinutul, ci lentila care concentrează conţinutul într-un focar arzător". Operînd îndeobşte cu banalitatea care-i dă satisfacţia unei materii prime docile, cu anodinul pe care-l poate dichisi după voie, Val Gheorghiu le tratează neologistic. Adică le snobează prin contrast: „Băiatul somnolent mimează opacităţi şi înţelesuri în bipolaritatea frunţii lui de martor silnic". Sau: „pe culoarul înţesat, mentorul mai pune un apendice oratoric temei". Însă mijlocul de căpetenie prin care Val Gheorghiu încearcă a contracara realul dezamăgitor îl reprezintă perspectiva retro, nelipsită, cum singur se grăbeşte a specifica, „de o patină a unui romantism cumva desuet şi vag aberant". Rîndurile apar furnicate de un melos subtextual, inducînd un fior fantomatic. Doi îndrăgostiţi „se întorc, ţinîndu-se de mînă, pe sub teii uscaţi, visîndu-se ca-n atîtea rînduri, în vremea lui Conachi", pentru a se opri „în faţa unui grilaj din celălalt veac". Într-o casă cu parfum de epocă se serveşte „şerbetul de trandafir: linguriţele de alpaca, pline vîrf cu minunea roză, atîrnă frînte în paharele brumate". O frumoasă îşi pierde tocul de la pantof, pe stradă, înfipt în şina tramvaiului, determinîndu-l pe un ins „galant" a-l extrage din „capcană" şi a-l oferi proprietarei „ca pe-o floare". În unele locuri (nu puţine) se insinuează un văzduh matein, purtător al unui mister ce preia şi totodată transcende „localismul" balcanic prin factura visător-detracată a materiei sale translucide. E adnotată „mîntuitoarea hoinăreală pe străzile reci, sub lună, în aerul ca-n Cîntarea Cîntărilor, înmiresmat cu smirnă şi fel de fel de prafuri aromate" a unui grup de noctambuli pe numele lor Haidia, Chibici, Şaraga şi Zarandi, dar şi figura unui Sforicică din Sfîntul Sava, variantă octogenară a lui Pirgu, care „se dezlănţuie dintr-odată în tot felul de măscări, una mai candrie decît alta". Atari secvenţe ce neutralizează persiflarea fără a o anula, prin poezia lor vicioasă, sunt aşezate de către autor cu gesturi de mare grijă formală, asemenea unei broşe sau a unui medalion, pe pieptul producţiei d-sale prozastice. ■

Val Gheorghiu: *Omul din gard. Desenele autorului*, Ed.Junimea, 2009, 58 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

De inimă albastră...

31.XII.1976, *Syncope, Syncopé*, de la *koptein* care, în greceşte, înseamnă „a frînge"... (*briser*).

Pierderea momentană a sensibilităţii. A cădea în sincopă. Sincopa albă, cînd bolnavul păleşte deodată (inima), sincopa respiratorie –, *sincopa albastră*, oprirea respiraţiei, fără oprirea, încetarea bătăilor inimii...

Doctorul Lică Balcan, colegul meu din şcoala primară, îmi explică cele două feluri de sincopă.

*

Eu încerc să aplic aceste *sincope* la mişcările naraţiei sincopate.

Nota emisă pe un timp slab şi partea slabă a unui timp prelungită pe un timp tare –, vezi jazzmanii de la New-Port, Dixieland, mişcare biologică prin excelenţă şi de aceea fatală inimii –, stopul cardiac.

Efect ritmic cu caracter dinamic obţinut prin mutarea accentului unei măsuri de pe timpul tare pe cel slab anterior...

Fenomen fonetic caracteristic constând din dispariţia unei vocale sau a unui grup de vocale neaccentuate între două consoane ale unui cuvânt –, vezi cum vorbesc activiştii, precipitat, oameni lipsiţi de carte –, cum înghit ei vorbele ca pe nişte găluşte fierbinţi. Precipitarea naraţiunii...

*

Pierderea bruscă a cunoştinţei – revenind la doctor –, datorită întreruperii activităţii inimii, omul albind la faţă, care se face ca varul.

Sincopa produsă de întreruperea centrilor respiratorii, lăsând inima să bată în continuare... sincopa numită cum am spus mai sus – *albastră*.

De unde... tipul care moare de... inimă albastră... ironie...

Formula de ritm prin deplasarea accentului de pe un timp tare pe unul mai slab anterior.

În *lingvistică*... fenomen fonetic caracterizat prin dispariţia unei vocale ori a unei silabe întregi, de obicei neaccentuată între două consoane ale unui cuvânt (aceeaşi activişti fără de carte care „înghit silabele" din unele cuvinte mai lungi, pe care le „contractă", le strâng,... fenomen tipic epocii de tranziţie de la *neînvăţarea de carte* spre însuşirea unui nivel superior de cunoaştere şi deci de a avea modalităţi de rostire corectă a cuvintelor, fără de precipitare sau fără teama de a greşi pronunţarea acelor neologisme mai greu de rostit şi în faţa cărora vorbitorii se cabrează asemeni unui cal înaintea unui obstacol...

*

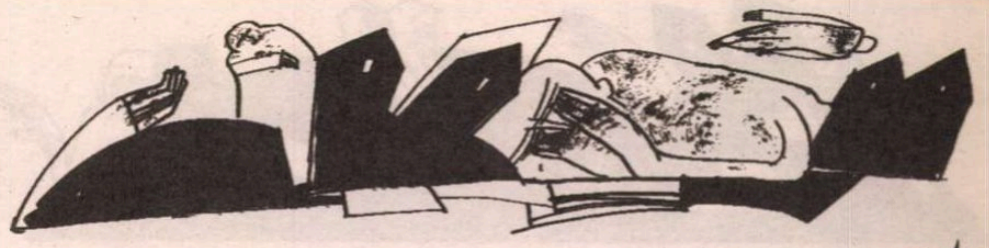
Á propos de gemenii monozigoţi, când diferenţele mici nasc conflictele mari...

Cineva spune despre Istorie: „E o damă grasă şi confuză, peltică" –, dar care ţine sub fustele ei largi un pitic şchiop şi cocoşat, o ciosvârtă de om, care face de sub fusta protectoare a *Istoriei* semne paranoice, de groază uneori, când ele, semnele, nu sunt de tot hazul, ca înţeles... ■

Întrunirile Comitetului Director şi Consiliului USR

În ziua de 9 iunie 2010, ora 17, a avut loc şedinţa Comitetului Director al USR prezidată de Preşedintele USR, Nicolae Manolescu. Comitetul a analizat situaţia financiară la zi a Uniunii şi pe cea a patrimoniului imobiliar. Irina Horea, Vicepreşedinte al USR, a prezentat o informare despre Festivalul Internaţional *Zile şi Nopţi de Literatură*. Comitetul a discutat propuneri privind participarea unor membri din partea USR la Consiliul de Administraţie al TVR şi al Societăţii Române de Radiodifuziune. În plus, Comitetul Director a stabilit lista de propuneri pentru decernarea Ordinului Meritul Cultural în anul curent. Mai multe cereri ale membrilor şi ale filialelor au fost discutate şi au primit rezoluţii la finalul aceleiaşi şedinţe.

În ziua de 10 iunie 2010, a avut loc şedinţa Consiliului USR prezidată de Preşedintele USR, Nicolae Manolescu. Prim-Vicepreşedintele Uniunii, Varujan Vosganian, a prezentat starea financiară a USR. Bianca Cimpoi, avocat, reprezentantul juridic al USR în procesul legat de Casa Monteoru, a explicat situaţia juridică a imobilului şi a răspuns la întrebările membrilor Consiliului în legătură cu acest subiect. Consiliul a redus numărul de membri ai *Comisiei de suspendare, monitorizare şi excludere* a USR pentru a o face funcţională. De asemenea, s-au desfăşurat alegeri pentru desemnarea unor membri din partea USR la Consiliul de Administraţie al TVR şi al Societăţii Române de Radiodifuziune.



Spectacolul lui Dabija este un răspuns la frământările noastre dureroase. Şi ale lui, cum spunea Camus: „Uneori trebuie să ne închipuim că toţi sisifii pot fi fericiţi".

Cu *Pyram* în turneu

■ rodica mandache

Retrăiesc mental locurile pe unde am trecut cu acest spectacol ce are în el ceva miraculos, acest spectacol diferit de celelalte bune şi foarte bune în care joc, acest spectacol marginalizat de un mic juriu suferind „de a nu fi spectacolul cel mai bun al momentului", cum este el de fapt.

Fotografie de Cosmin Ardeleanu

Pyram and Thisbe 4 you e teatrul reînviat al copilăriei din apropierea metrului pătrat din începuturi.

Povestea despre spaţiul ludic în care nu-ţi mai aparţii, stări extatice, incantaţii şi sonorităţi, mişcări spectaculoase, zbor, aterizare în cele patru puncte cardinale. E unul dintre spectacolele care este făcut cu un ascuţit simţ al datoriei, căci regizorul îşi arată partea lui vulnerabilă şi dragostea pentru actorie şi actori, îşi pune vizibil întrebările dureroase pe care le îmbracă în haina comică. Spectacolul are în temelie o întrebare haină – Mai are cineva nevoie de teatru? Regizorul a luat o mână de actori (cu siguranţă sunt alţii mai buni pe lume, dar noi suntem cei aleşi), i-a frământat bine, i-a condimentat subtil, i-a condus într-o manieră curtenitoare şi lapidară, spre copilărie, spre adolescenţă spre vârsta la care ai toate răspunsurile, căci în acest spectacol toţi actorii au 17 ani. Fie că în buletin au 70 sau 25! Ei doamne!

După puteri noi actorii am încercat să transformăm maturul nostru în adolescenţă. Ce era sigur e că lucrând la acest spectacol, nu mai eram aceiaşi în interiorul nostru.

Cu acest spectacol care ne-a adus numai bucurii am plecat cu autocarul în deplasări spre festivalurile primăverii.

Întâi la Buzău. Acolo am avut prima revelaţie, acolo am înţeles că nu au ştiut ceilalţi care „fac evenimentul". Pentru că, atunci când Dumnezeu te mângâie pe cap neştiutul devine ştiut, totul se schimbă, viaţa ţi se descifrează, viaţa cu sensurile ei adânci şi dimensiunile cosmice. Publicul a înţeles asta.

Spectacolul lui Dabija este un răspuns la frământările noastre dureroase. Şi ale lui, cum spunea Camus: „Uneori trebuie să ne închipuim că toţi sisifii pot fi fericiţi". Şi noi, actorii, şi publicul, căci vremurile sunt mereu grele, mereu sezonul e sărac şi publicul nu trebuie înşelat. La Buzău, râsul publicului era inexprimabil. Râs copilăresc care uită de toate. Un râs frumos şi dureros, pentru că amintea de lucruri adevărate.

De la Buzău am plecat la Satu Mare. Acolo a fost şi mai şi. Succes mare. Aplauzele unui public elegant care a rămas în condiţia lui de public de teatru. Nu fâşie pungi, nu mănâncă, nu bea în timpul spectacolului, e îmbrăcat frumos, respiră implicat şi-şi ia hrana spirituală din Shakespeare-via-Dabija. Publicul educat de la Satu Mare datorează asta şi repertoriului gândit de directorul teatrului, Andrei Mihalache, şi tuturor sacrificiilor ce implică asemenea alegeri.

Încerc să ordonez tot ce vreau să spun, dar eu sufăr din copilărie de lipsa de rigoare. Plec alergată de temperament şi bucurii să spun ce vreau să spun. Am plecat iar cu autocarul spre Pasul Prislop sau Tihuţa, spre Iaşi, de unde, odihniţi aveam să plecam la Chişinău, la Bitei.

Frumos drum, harnică ploaie, oboseala şi Iaşul meu drag unde m-am născut. Starea era minunată şi mi s-a facut o poftă de joc turbată. S-ajungem mai repede şi să jucăm *Pyram şi Thisbe*. Şi-am jucat la Teatrul Cehov. A fost cel de-al 32-lea spectacol, ştiam că publicul se va bucura, şi chiar şi cel mai duşmănos spectator va râde cu poftă de cel puţin şapte ori. Dar eram undeva unde publicul ne va recepţiona cum?

Şi-abia acolo am înţeles. Actorii deveniseră ceea ce Nichita Stănescu a spus despre ei: „copil fugit din jocuri". Am ştiut adevărul pe care-l trăiam până atunci fără să-l conştientizez, că spectacolul dă soluţii şi răspunsuri, că-ndeamnă mintea la dialectică. Este drept că traversam grăbit o perioadă de viaţă alergată, care nu prea mai are nici credinţă, nici iubire. Spectacolul lui Dabija te supune unui test sufletesc

– Pe actori îi situează la limita de sus a conştiinţei artistice care tratează lenea noastră egoistă atât de omenească şi stupidă cu un preaplin de simţire euforică.

Spectacolul lui Dabija vorbeşte despre demnitatea nicicând trădată a fiinţei ce trudeşte-n teatru – actorul, dar şi muncitorul.

Şi când e vorba despre asta publicul reacţionează cu inteligenţă şi rafinament. Spectacolul lui Dabija este un strigăt de pe munte: „Măi copii, veniţi la teatru să vă bucuraţi", să existaţi, să redeveniţi ce-aţi fost în anii mai tineri.

La Chişinău, după spectacol am fost invitaţi la televiziune, am dat interviuri, am răspuns la întrebări la conferinţa de presă. La televiziune ne simţeam vedete, fotografii uriaşe rulau în spatele nostru, aveam identitate de VIP. La una din întrebări am simţit ghiontul în plină figură: Ce era cu scaunele îngrămădite în ţarcul de sârmă de pe scenă?

Şi-am răspuns la o întrebare pe care eu nu mi-o pusesem, aşa: E un regizor al spectacolului care se numeşte Alexandru Dabija, cu alegeri simple de repertoriu, dar întrebările pe care le pune cu spectacolele lui sunt tulburatoare. Spectacolul se adresează oricărui fel de public. Dar pentru că trăim într-o perioadă de viaţă rece şi străină, fără credinţă şi fără cărări de la unul la altul, nici publicul nu mai e public, nu mai respiră, nu mai simte nu mai râde în acelaşi timp cum miraculos era odată – când se realiza farmecul inimitabil al întregului – de aceea stufişul nostru de mărăcini e o îngrămădire de scaune care trebuie să stea la pritocit şi la procesat pentru a se reedita minunea. Dabija face asta şi publicul redevine public cu inteligenţa interiorizată şi cu inima arzândă.

– Pe public îl trezeşte, îl face fericit şi-i dă de-un leu putere.

Am văzut că spectacolul surprinde şi că respiră ceva tandru şi foarte cunoscut şi de mult pierdut.

Chişinăul şi Festivalul Bitei – Bienala Teatrului „Eugène Ionesco" ediţia a IX-a a propus adunarea teatrului sub motto-ul „Pentru o lume mai bună". Au fost spectacole de teatru, muzică, dans din zece ţări ale lumii.

Au fost japonezii cu *Metamorfoza* dupa Kafka – pus de acel regizor Osamu Matsumoto, care s-a ocupat de montări din opera kafkiană toată viaţa, Teatrul din Moscova al lui Roman Viktyuk – cu un curajos *Romeo şi Julieta*. Shakespeare şi *Cameristele* de Jean Genet. Teatrul din Batumi, Georgia, cu spectacolele lui comice, ironice şi absenţe amintind de Abuladze, „Budinca din banană şi gutuie cu cognac şi rom". Un spectacol semnat Petru Vutcărău după celebrul text al lui Brian McAvera- povestea Olgăi Khokhlova, singura soţie a lui Picasso. „Natură moartă cu nepot obez" al lui Ion Săpdaru cu Teatrul Naţional din Iaşi, şi nu în ultimul rând un straniu spectacol despre iubire făcut pe cântecele lui Visotski cu Teatrul Cinematograf din Moscova, ceva fantastic, pentru că actorii sunt surdomuţi. Spectacol care m-a uluit şi tulburat.

Le-nşir frumos pentru a vă spune că publicul a fost supus unui tratament-şoc pentru suflet şi totuşi pe noi ne-au primit regeşte.

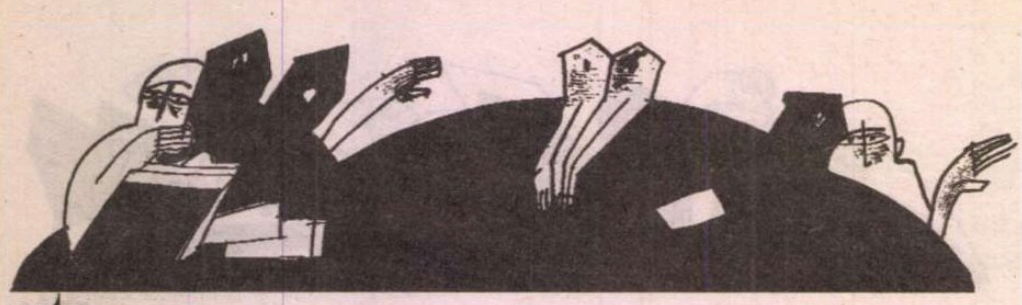
Şi mă-ntorc la *Pyram and Thisbe for you*, această construcţie simfonică

Acum când scriu acest raport plin de semnificaţii pentru mine sunt la Festivalul de la Sibiu. Afişul e plin de nume mari de tot: Peter Brook, Purcărete, Mănuţiu, actriţa Miriam Goldsmith.

Emoţii mari şi dorinţa ce te pierde: să fac cel mai bine, să fiu cel mai bine! Şi totuşi, aici publicul a reacţionat fantastic, deşi era şi „lume ra" la spectacol, în sală. Dar pe stradă oamenii depuneau cu vorbe frumoase ofranda lor.

Când joc acest spectacol nu uit să-i mulţumesc lui Dumnezeu, lui Shakespeare şi lui Dabija (mă dau bine pe lângă tine, Sandu). Şi închei cu răspunsul unei actriţe tinere din Chişinău care, felicitându-ne pentru spectacol, a spus: „Oh! Ce frumos a fost! Era foarte dificil să rămâi pe scaun!" ■

P.S.: Şi de altfel, Alexandru Dabija este singurul regizor care a scris bine apreciindu-l pe Radu Afrim, regizorul meu preferat şi cel mai bun dintre cei mai buni dintre tineri.



Mozart l-a cunoscut pe Bach; i-a transcris anume lucrări. Aşa se învăţa în acele vremuri. Pictorii, compozitorii, transcriau, copiau, adaptau lucrările maeştrilor.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

„Muzica Nouă...“ — muzica tuturor timpurilor

Greu pătrunde în actualitate muzica zilelor noastre! Mă refer la muzica aşa-numit academică, la actualitatea vieţii de concert. Nu la manifestările festivaliere speciale.

Şi când te gândeşti că în urmă cu patru sau cinci secole în spaţiul public era adusă exclusiv muzica abia ieşită de sub pana compozitorului! Dar Michelangelo şi Leonardo, Dante şi Shakespeare au creat pentru eternitate având conştiinţa acestei dimensiuni. Având, desigur, şi imboldul momentului. Dar genialul Monteverdi, mai apoi strălucitul clavecinist Domenico Scarlatti, mai apoi Mozart însuşi, au răspuns solicitărilor venite din zona cotidianului. Poate doar Palestrina, la Roma, în mijlocul de secol XVI, iar peste un veac şi jumătate Johann Sebastian Bach, la Leipzig, au conştientizat natura etenităţii. Prin credinţă. Prin muzică pe calea îndumnezeirii.

În numele acesteia, meşteşugul componistic a presupus încercările experiementului continuu. Drept atribut al creativităţii. A făcut-o Bach cu umilinţa meşteşugului bine strunit, a făcut-o cu măreţie în „Arta fugii“, în „Ofranda Muzicală“, într-unele dintre *Concertele Brandenburgice*; a făcut-o Mozart în „Don Giovanni“.

Experimente geniale într-ale violonisticii a făcut Paganini. A dezvoltat o violonistică atât de personală pe cât de originală era propria sa personalitate. Probabil din acest motiv nu s-a putut apropia, nu a putut înţelege, sensul unei capodopere cum este *Concertul pentru vioară* de Beethoven. Acesta din urmă este primul important muzician care, în epoca modernă, în mod conştient, s-a adresat contemporanilor, s-a adresat generaţiilor viitoare făcând apel inclusiv la valorile trecutului. A fost unul dintre primii compozitori care au pătruns în viaţa muzicală a generaţiilor viitoare.

Octavian şi Erica Nemescu

Excepţii au existat. Mozart l-a cunoscut pe Bach; i-a transcris anume lucrări. Aşa se învăţa în acele vremuri. Pictorii, compozitorii, transcriau, copiau, adaptau lucrările maeştrilor. Înlesnirile actuale ale internetului, de tipul „copy / paste“, nu existau la acea vreme! Meşteşugul se învăţa ca de la maestru la calfă. Bach a cunoscut şi a transcris, a adaptat din lucrările pentru vioară ale lui Vivaldi. Celebrul lor contemporan, Telemann – un profesionist de excepţie, culegea laurii unei glorii a momentului. Acum poate fi întâlnit prioritar în ediţiile discografice la capitolul „muzică veche“.

Astăzi ne aflăm prea aproape, în preajma fenomenului componistic actual, pentru a cerne cu reală pertinenţă valorile importante de cele mai puţin consistente, anume aspecte ale experimentului, valoarea, motivaţiile, finalizările acestuia. Desigur, putem observa cu sporită justeţe aspecte ale profesionalismului, poziţionarea acestuia în raport de idee, consistenţa spirituală a opus-ului.

Este util să reamintesc unele dintre truismele exprimate în anii din urmă de câţiva dintre muzicienii prezenţi an de an în ediţiile „Săptămânii...“ „A experimenta în muzică este egal cu a face muzică“, consideră compozitoarea Irinel Anghel, co-director al recentei ediţii festivaliere, „Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi“. „Este vorba despre acea aventură a încercării, a intrării într-un mister pe care îl reprezintă atât creaţia, cât şi interpretarea. Pentru că în muzica contemporană există o legătură de netăgăduit între creaţie şi interpretare. De aceea, de multe ori compozitorii sunt şi interpreţi“. Desigur, aventura experimentului este captivantă. Dar, trebuie observat, ea nu conferă automat valoare operei de artă. Când faci un experiment, când cauţi, este important să şi găseşti „cuvântul ce exprimă adevărul“. „Să afli teritorii noi, neauzite în muzica nouă – spunea tot Irinel Anghel - mi se pare a fi impulsul necesar pentru această aventură a creaţiei contemporane. Cred că acest tip de experiment împinge muzica contemporană mai departe“. Din capul locului a mărturisit că „această ediţie a Festivalului este o creaţie, o creaţie de echipă care a adunat mult entuziasm“. L-am recunoscut în marea diversitate a manifestărilor, în maniera nonconvenţională a adresării, în felul în care au fost aduse spre muzică cele mai diferite categorii de ascultători; pentru prima oară în această a 20-a ediţie a „Săptămânii...“ au fost cooptati copii deveniţi participanţi ai unui *happening* ce le-a fost destinat în mod cu totul special. Iar aceasta graţie devotameentului unui artist de vocaţie cum este compozitorul şi *violistul* Thomas Beimel, din Germania.

Prieten apropiat al vieţii noastre muzicale, al compozitorilor noştri, saxofonistul francez Daniel Kientzy, protagonist al concertelor recentei ediţii a Festivalului, declara cu ani în urmă – o dovedeşte şi acum – că „orice lucrare este un experiment. S-a mers mai departe în domeniul intepretării instrumentale. Se încearcă dintotdeauna; iar în muzica de acum, acest aspect e din ce în ce mai prezent“. O viziune tranşantă în acest sens o exprimă Kientzy când consideră că „ideea de experiment se situează în perioada de pregătire. Concertul este un loc şi un moment magic, în care interpreţii oferă muzică şi comunică cu publicul. Este un mister faptul că ne putem emoţiona astfel în faţa muzicii... Aşadar, pentru mine concertul nu este un spaţiu al experimentului. Repetiţia este, dar concertul nu.“ În compania dirijorului Horia Andreescu a Orchestrei Naţionale Radio, a formaţiei „Profil – Sinfonietta“ conduse de Tiberiu Soare, Kientzy a prezentat de această dată lucrări semnate de Cornel Ţăranu, de Sorin Lerescu. „Experimentul este foarte important“, spunea compozitoarea Doina Rotaru. „E vorba însă de un experiment bazat pe un anumit profesionalism, dar şi pe o anumită expresie şi sensibilitate. Nevoia de experiment există. În primul rând în recucerirea sincretismului şi pe de altă parte în punerea în valoare a improvizaţiei. Pentru că şi sincretismul şi improvizaţia sunt vechi de când lumea. Asta înseamnă că noi nu facem altceva decât să le reevaluăm, să le punem într-o lumină nouă, cu expresii noi, cu tehnici noi“. Lucrarea Doinei Rotaru, „Masques et Miroirs“ a fost prezentată de saxofonistul Emil Sein în primă audiţie absolută, în compania Orchestrei de Cameră Radio conduse de Tiberiu Soare.

Nu greşesc, cred, dacă consider că două au fost personalităţile în adevăr proeminente ale recentei ediţii a „Săptămânii...“ Compozitorul Octav Nemescu, spre exemplu, a fost sărbătorit cu totul recent la împlinirea a şapte decenii de viaţă. Limpezimea gândului creator este întărită la Nemescu de câteva dintre aspectele puse anterioar în discuţie. A experimenta, a observa motivaţia experiementului în muzică, a construi, a se dezvălui în vederea unei generoase comunicări, iar aceasta de o impresionantă limpezime, de o tranşantă concizie ce exclude retorismul; ...iată datele acestei personalităţi a cărei operă este, prin natura ei, hrănită de o consistenţă spirituală revelată. Experimentul s-a petrecut „în sinele“ său. Ceea ce apare în concert este rezultatul unei meditaţii. Nu neapărat despre muzică. Se poate vorbi la Nemescu de o prospeţime interioară ce se erijează cu sens statuar, implacabil, precum curgerea însăşi a timpului. Mă gândesc la lucrarea „ouiEiou... pentru ora 3 după-amiaza“, o călătorie muzicală iniţiatică – cum o intitulează compozitorul însuşi, lucrare prezentată în primă audiţie absolută de formaţia Trio „Contraste“.

Cealaltă personalitate cu totul aparte la care mă gândesc este maestrul Pascal Bentoiu, un clasic al muzicii noastre, al deceniilor de mijloc ale secolului trecut. Cea de *a 8-a Simfonie* a sa a fost realizată cu concursul O.N.R. sub conducerea dirijorului Horia Andreescu, cu participarea exemplară, în finalul lucrării, a sopranei Bianca Manoleanu. Aici, în această lucrare cu totul amplă, duhul enescian al muzicii pare a înnoda o firească relaţie cu sensul ascensiunii spirituale din poezia eminesciană „Stelele-n cer...“

Alte momente importante de muzică? Au fost.

„Enjoy. Bucură-te“... de muzică, ne-au îndemnat în concertul lor muzicienii membri ai familiei Ioachimescu. Este seninătatea bunei dispoziţii pe care o aduce întâlnirea convivilor întru aceeaşi stare a spiritului, un spaţiu îmbogăţit de surse electronice „live“, spaţiu ambiental în care Călin Ioanchimecu, în calitate de gazdă, i-a invitat pe mai tinerii săi colegi, pe compozitorii Nicolae Teodoreanu, Cristian Lolea, Cătălin Creţu. Profesionalism entusiasmant etalează, în mod special în domeniul viziunii timbrale, compozitorii Fred Popovici, Dan Dediu; admirabil se dovedeşte a fi univerul muzical-poetic al compozitorului Ulpiu Vlad. Aflată într-o continuă căutare de sine, Mihaela Vosganian, co-directoare a Festivalului, ne-a îndemnat „să primim această sărbătoare a muzicii, a artei, cu bucurie, ca pe o deschidere a inimii şi, totodată, ca pe o călătorie spirituală“. I-am urmat îndemnul. Cu părerea de rău de a nu fi putut audia mai multe dintre concertele „Săptămânii...“ ■

Andrei Ujică a reuşit prin montaj, prin decupajul esenţial, nu numai să ne ofere etapele degradării unui regim dictatorial, dar şi o punere în abis a unui personaj construit de circumstanţe, depăşit de circumstanţe, propria sa ficţiune, dar şi ficţiunea altora manageriată pe cât de grandios, pe atât de grotesc.

Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu
(2010)

Regia: Andrei Ujică.
Genul filmului: Documentar.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Ceauşescu *par lui-même*

Cine a fost Ceauşescu? În contextul fiecărei dictaturi falsificarea, corectarea biografiei liderului maxim devine parte a hagiografiei oficiale, reifică figura acestuia acumulând atribute ritualice care ajută tranzacţionării simbolice a imaginii sale.

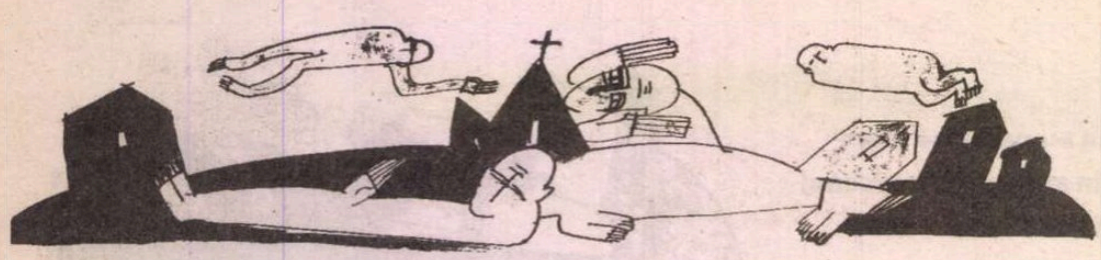
Cu timpul, un astfel de personaj devine spectral, acumulare de iconuri, prin continuă falsificare idealizantă, dimensiunea sa umană se estompează cu atât mai mult cu cât ea este accentuată de discursul oficial. Un astfel de personaj nu se lasă descifrat numaidecât, ceea ce a fost viu, autentic, în cazul lui, dispare, episoade incovenabile, defecte etc., umanitatea sa devenind una superioară, semidivină. Ceauşescu era bâlbâit, un execrabil orator. Nu este ironic că s-a legitimat tocmai prin a ţine interminabile discursuri? Era un om cu o educaţie precară. Nu este ironic că a ţinut să fie identificat drept geniu, un vizionar având expertiză în orice domeniu? Ceauşescu fusese crescut într-o familie numeroasă, într-o chiţimie. Nu este ironic că la ordinul lui necontestat a fost edificată una dintre cele mai mari clădiri din lume, Casa Poporului, un megalit pentru care buldozerele au ras cartiere întregi din vechiul Bucureşti? Ceauşescu provenea dintr-o familie săracă, fără nicio perspectivă a devenirii sociale. Nu este ironic că el şi-a construit o descendeţă simbolică care includea principalele figuri istorice ale neamului, încercând, la rândul lui, să edifice ceea ce Vladimir Tismăneanu a numit „comunism dinastic"?

Ştim că materialismul dialectic şi istoric este în măsură să rezolve orice aparentă contradicţie, însă sunt aceste contradicţii structurale sau particulare? Acest ţăran declasat, se întoarce împotriva lumii din care a provenit şi încearcă să o distrugă alături de tovarăşii săi, în 1948 cu colectivizarea, şi ulterior, în anii '80, când a iniţiat programul de sistematizare a satelor. Cine a fost Ceauşescu? La toate aceste întrebări încearcă să răspundă Andrei Ujică, într-un mod special, dacă nu paradoxal, urmărind traseul destinal al lui Ceauşescu cu începere din 1965, momentul crucial al morţii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, până pe 25 decembrie 1989, momentul execuţiei sale, numai prin ceea ce a fost înregistrat oficial de *camera-eye*. Filmul său care urmăreşte o desfăşurare cronologică a evenimentelor, pe modelul ascensiune-declin, este rezultatul unei selecţii după vizionarea a peste 1000 de ore de bandă, utilizând inclusiv capetele unor role şi exclude prezenţa oricărui narator, a oricărui martor. Avem un fel de Ceauşescu *par lui-même*. Remarcabil la Ujică este faptul că nu a conceput filmul ca pe un *freaks show*, elementele de grotesc se integrează firesc în existenţa dictatorului. Extrase din context, cele câteva scene domestice nu fac notă discordantă, nu avem în faţa ochilor monştri, stângăciile liderului conferindu-i şi o dimensiune umană. Unora filmul le-a părut apoteotic: nimic mai greşit.

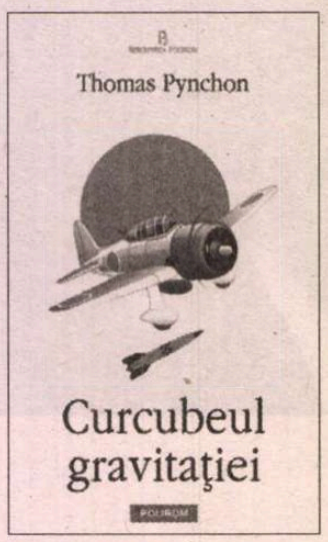
Cred că Andrei Ujică a evitat în mod deliberat să spectacularizeze subiectul, l-a lăsat să se dezvăluie de la sine, în ceea ce ţine de devenirea sa. Ceea ce aruncă în grotesc personajul este raportul pe care-l realizează cu sine însuşi, ceea ce este, şi cu un model exemplar, ceea ce vrea să pară. Ceauşescu vrea un rol grandios, participă la regie, el decide distribuţia şi împrumută elemente de ceremonial, în felul acesta îşi pictorializează autobiografia. În vizită la filmările pentru un film istoric, *Mihai Viteazul* (1970) al lui Sergiu Nicolaescu, Ceauşescu trece în revistă trupele compuse din răzeşi şi boieri, i se prezintă o scenă improvizată din *Scrisoarea a III-a*, dialogul celebru dintre Baiazid şi Mircea cel Bătrân, – scena este din alt „film", dar ce mai contează – şi-l întâlneşte la un moment dat într-un cort pe cel care-l va juca pe domnitor. Ceauşescu aproape că-l ignoră, el este purtătorul de sceptru, el este avatarul lui Mihai Viteazul, rolul istoric i-a fost atribuit într-un alt context. Când va fi învestit ca preşedinte, Ceauşescu va primi nu numai o cocardă tricoloră, ci şi un sceptru, butaforia rizibilă din filmele cu subiect istoric se transeră kitsch-ului aulic, conducătorul îşi trăieşte apoteoza în uriaşele desfăşurări coregrafice ale Cântării României. Ceea ce a reuşit să surprindă Ujică este degradarea lentă a liderului într-un contrast tot mai pronunţat cu iconurile care-i păstrează nealterată vârsta, degradare care o scandează pe aceea a regimului şi a societăţii româneşti. Momentului de autentic entuziasm, 1968, cu incriminarea intervenţiei trupelor Tratatului de la Varşovia în Cehoslovacia, îi urmează momentele în care bucuria populară este mimată, scandările mecanizate, ritmul de mitralieră al aplauzelor, care acoperă unica voce contestatară a lui Constantin Pârvulescu, nomenclatura ca o maşină perfect unsă, automatizată pavlovian, spectacol de o rară abjecţie. În ciuda retuşurilor encomniastice, figura conducătorului suportă exacţiunile unei coroziuni interioare, tenul se acoperă de pete, privirea se schimbă, până la a deveni suspicioasă. La ultima întâlnire cu Gorbaciov, în contrast cu calmul liderului sovietic, Ceauşescu pare un om încolţit, incapabil să-şi domine anxietatea, nevrotic, bântuit. Ultimele vizite de lucru la diverse alimentare de cartier oferă un spectacol suprarealist, femeile cu privirile stinse şi un zâmbet strâmb se pregătesc să-l întâmpine cu standurile pline, falsificarea unei bunăstări inexistente, însă toţi actorii sunt obosiţi, inclusiv actorul principal care asigură demnitatea farsei. Aplauze anemice îl însoţesc, colective muncitoreşti aliniate ca un pluton îi dau onorul, însă tot spectacolul are ceva chinuit, disperat continuat cu o tăietură perfectă în următorul cadru cu Ceauşescu citind o declaraţie despre evenimentele de la Timişoara. Camera se plimbă pe cele două aripi alcătuite din membrii marcanţi ai Comitetului Central. Mai mult decât Ceauşescu, aceştia par total vidaţi, păpuşi de mucava, nişte fantoşe, pură butaforie, apelul liderului are ceva de ionesciană punere în scenă a absurdului. Este una dintre ultimele reprezentaţii. Am căutat în acest film un gest care să-l reprezinte şi cred că nimic nu-l reprezintă mai bine decât un anumit fel de a da din mână, pentru că există mai multe feluri de a gesticula, însă niciunul ca acea anemică fluturare unde mâna se mişcă în plan vertical ca o schiloadă, nevolnică bătaie de aripă ruptă. O scenă devine remarcabilă în acest sens. Ceauşescu are un public restrâns dintre membrii principali ai CC al PCR, aliniaţi pe laturile unui careu, în poziţie de drepţi. Ceauşescu porneşte lent, împiedicat, un discurs total inept. Se vede că improvizează legând mecanic stereotipii, însă ceva nu merge, iar senzaţia de penibil se accentuează pentru spectator.

Ceauşescu dă din mâini în toate direcţiile cu aplombul disperat al unui înecat, cuvintele nici nu mai contează cât efortul de a transfera bâlbâiala în registrul gestual, este ca şi cum un mut ar încerca să exprime prin cuvinte o tensiune emoţională imprimând astfel o bizară violenţă gesturilor lui, iar momâile care-l ascultă obedient-canin accentuează starea de spectacol hoffmannian. În timp ce Ceauşescu îşi descompune tot mai mult discursul în gesturi dezarticulate, obosită, Elena Ceauşescu ia un nepermis pe loc repaus sesizat de cameră: efectul este devastator pentru întreaga scenă, de un comic nebun.

Andrei Ujică a reuşit prin montaj, prin decupajul esenţial, nu numai să ne ofere etapele degradării unui regim dictatorial, dar şi o punere în abis a unui personaj construit de circumstanţe, depăşit de circumstanţe, propria sa ficţiune, dar şi ficţiunea altora manageriată pe cât de grandios, pe atât de grotesc. Ceauşescu apare ca o expresie a patologiilor ideologice ale secolului XX, un eşec al utopiilor, şi în mod straniu, şi victimă a propriului eşafodaj autocratic, descompus de enzimele puterii, vidat, marionetă animată de impulsuri epileptoide, vorbită de un discurs inept, intranzitiv, un posedat dostoievskian. În scena procesului, din acest Ceauşescu a mai rămas doar un clişeu obsesional, este drept, unul care-l califică pentru tragedie în raport cu grotescul absolut al completului de judecată care în loc să-l incrimineze îl redă ficţiunii eroice a ilegalistului martirizat. Este ultimul act şi, turpitudinea juraţilor, incapacitatea lor de a construi un autentic act de justiţie îl scot pentru ultima oară în prim plan pe Nicolae Ceauşescu. Oricât de descompus, liderul îşi regăseşte aici o demnitate pe care cei din jurul lui nu o au. Este straniu acest ultim Ceauşescu, l-am privit cu tristeţe şi kitschul eroizant al filmelor cu ilegalişti mi-a venit în minte, Ceauşescu îl trăia pe deplin o ultimă oară. ■

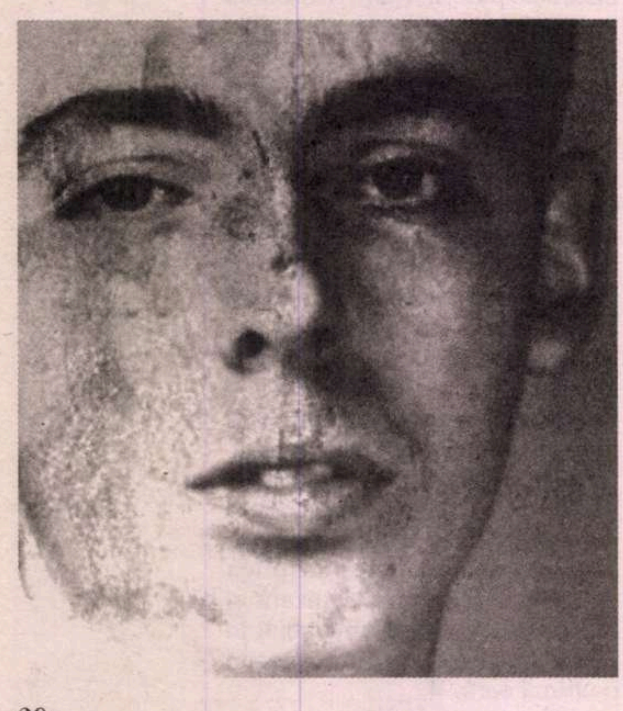


Thomas Pynchon



Titlul romanului *Curcubeul gravitaţiei* se referă la arcul de fum pe care îl lasă în urmă rachetele şi totodată - în viziune parodică, neagră – la semnul pe care i-l trimite Dumnezeu lui Noe cînd îi promite că nu va mai distruge niciodată omenirea. Tyrone Slothrop, protagonistul, este militar în Londra anului 1944, în timpul războiului, şi are o problemă bizară: de cîte ori se simte excitat, explodează o bombă. Superiorii săi din cadrul armatei îl ţin sub observaţie, încercînd să stabilească motivul. Dar dincolo de problema personală a protagonistului, aflăm curînd că fiecare eveniment din intriga infinit de complicată a romanului, oricît de izolat ar părea, este conectat la o reţea de dimensiuni colosale – ţelul suprem fiind acela de a arunca lumea în aer cu o ultimă rachetă devastatoare. Nu există un singur fir narativ, o singură poveste, ci o proliferare de personaje şi evenimente care torturează şi fascinează cititorul cu sugestii şi referinţe – istorice, culturale – sau chiar cu cele mai îndrăzneţe bancuri, punîndu-ne la încercare puterea de înţelegere. Iar Pynchon nu pare să-şi dorească să rezolvăm misterele şi să ne liniştim. *Curcubeul gravitaţiei* induce doar o stare de luciditate acută şi deformată.

O halucinaţie care durează…



THOMAS PYNCHON (n. 1937, la New York) este unul dintre cei mai importanţi scriitori americani contemporani şi, alături de John Barth, Kurt Vonnegut şi Donald Barthelme, se numără printre întemeietorii postmodernismului literar. Este considerat o legendă vie a culturii americane, în parte şi din pricina misterului cu care a ştiut să-şi înconjoare existenţa. Din opera lui Thomas Pynchon, la Polirom au mai fost traduse: *Strigarea lotului 49* (2006) şi *V.* (2006).

Avanpremieră editorială

Curcubeul gravitaţiei

Între dărîmături clipeşte bulbul de aramă al unui stîlp de baldachin şi agăţat de el e un sutien alb, un model de dinainte de război, o îmbinare de satin şi dantelă, lăsat încîlcit acolo.

Prada din noaptea asta, al cărei nume va fi Vladimir (sau Ilia, Serghei, Nikolai, în funcţie de toanele doctorului), se strecoară grijulie înspre intrarea în pivniţă. Deschizătura asta cu margini neregulate ar trebui să-l conducă într-o hrubă adîncă şi sigură. Are amintirea sau reflexul unei bezne asemănătoare, în care a scăpat de un setter irlandez care mirosea a fum de mangal şi ataca instantaneu… altă dată a scăpat de o ceată de copii, recent de o explozie subită de larmălumină, de-o cădere a zidăriei care l-a lovit la şale (rana e încă vie, mai are de lins). Dar ameninţarea din noaptea asta e nouă: nu-i într-atît violentă, cît o sistematică pîndă ascunsă, cu care nu e obişnuit. Aici, viaţa e de obicei mai fără înconjur.

Plouă. Vîntul abia adie. Aduce un miros care i se pare ciudat, întrucît n-a pus niciodată piciorul într-un laborator.

Mirosul e acela al eterului şi emană din persoana domnului Edward W.A. Pointsman, membru al Colegiului Regal al Medicilor În momentul în care cîinele dispare după rămăşiţele surpate ale unui perete, chiar în clipa în care vîrful legănător al cozii se face nevăzut, doctorul calcă în gîtlejul alb, căscat, al unui vas de toaletă, pe care, atent doar la prada sa, nu l-a observat. Doctorul se apleacă neajutorat, trăgînd afară vasul din molozul înconjurător, blestemîndu-i pe toţi neatenţii, ceea ce nu înseamnă că se referă la sine, ci la proprietarii apartamentului în ruine (dacă n-ar fi fost ucişi de explozie) sau la oricine n-a luat de acolo vasul, care pare de altfel bine strîns pe picior…

Domnul Pointsman îşi trage piciorul pînă lîngă nişte trepte sfărîmate, îl leagănă încet, să nu sperie cîinele, lovindu-l uşor de jumătatea inferioară a primului stîlp din balustradă. Vasul doar zdrăngăne, lemnul se cutremură. Îşi bate joc de el – aşa deci. Se aşază pe treptele care urcă spre cerul liber şi încearcă să-şi elibereze piciorul din strînsoarea blestemată. Nu reuşeşte. Aude cîinele nevăzut, unghiile clinchetind încet, a ajuns în sanctuarul pivniţei. Nu-şi poate vîrî mîna nici măcar cît să-şi dezlege la naiba şireturile *bocancului*.

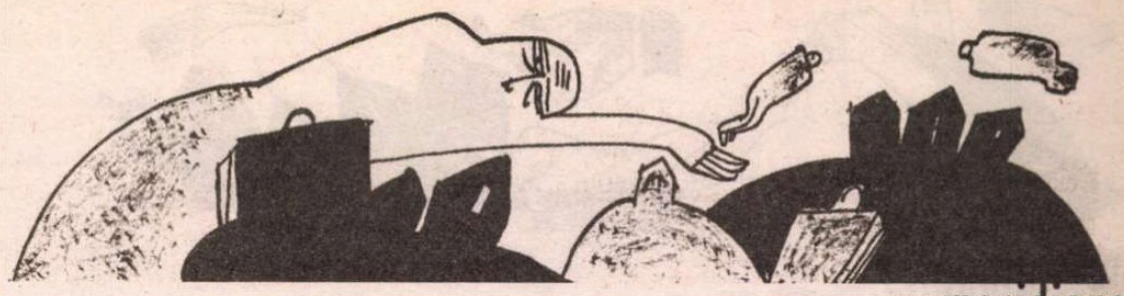
Aranjîndu-şi deschizătura cagulei chiar sub nas, ceea ce-l gîdilă niţel, hotărît să nu se lase în voia panicii, domnul Pointsman se ridică, aşteaptă să-i coboare sîngele care i s-a urcat la cap, să salte în sus şi-n jos în milioanele de capilare, în noaptea cu burniţă, să se filtreze şi să se aşeze în echilibru – după care, şchiopătînd şi zăngănind, o ia înapoi spre maşină să primească o mînă de ajutor de la tînărul Mexico, care şi-a amintit, speră doctorul, să aducă lanterna…

Roger şi Jessica l-au găsit puţin mai devreme, pîndind la capătul şirului de case lipite unele de celelalte. Bomba V, prin ale cărei mutilări colindă în căutare de pradă, a distrus patru locuinţe, exact patru, precisă ca o operaţie chirurgicală. Miroase dulceag a lemnărie prăbuşită înainte să-i vină vremea, a cenuşă bătută de ploaie. Cordoane au împrejmuit locul, o santinelă tăcută s-a tolănit pe pragul unei case intacte, de lîngă care încep dărîmăturile. Nici Pointsman, nici soldatul nu lasă să se vadă dacă au schimbat vreun cuvînt. Jessica vede doi ochi de culoare incertă, o căutătură cruntă prin deschizătura cagulei care-i aminteşte de coiful unui cavaler medieval. Ce creatură a venit să înfrunte el aici, în numele regelui său? Molozul îl aşteaptă în pante ridicate înspre pereţii posteriori ruinaţi, astupînd golurile, o împletitură neregulată de şipci intersectîndu-se în V-uri fără sens – duşumele, mobilier, sticlă, bucăţi de tencuială, zdrenţe lungi de tapet, grinzi despicate ori fărîmate: cuibul unei femei aranjat vreme îndelungată, făcut bucăţi şi aruncat în vînt şi întuneric. Între dărîmături clipeşte bulbul de aramă al unui stîlp de baldachin şi agăţat de el e un sutien alb, un model de dinainte de război, o îmbinare de satin şi dantelă, lăsat încîlcit acolo. Preţ de o clipă, într-un vertij pe care ea nu-l poate controla, toată mila strînsă în suflet se repede spre el ca înspre o mică vietate aflată la strîmtoare, uitată. Roger a deschis între timp portbagajul. Cei doi bărbaţi scormonesc prin el, scot un sac mare de pînză, un flacon cu eter, o plasă şi un fluier de chemat cîinii. Ştie că nu trebuie să plîngă, ochii nelămuriţi din vizorul măştii nu-şi vor căuta Fiara cu mai mare ardoare din cauza lacrimilor ei. Dar sărmanul animăluţ abandonat acolo… aşteptîndu-şi stăpîna în noapte şi-n ploaie, aşteptînd ca încăperea să se reasambleze în juru-i…

Noaptea plină de bură miroase a cîine ud. Pointsman a lipsit ceva vreme.

– Da' ce, mi-am pierdut minţile. Acum ar trebui să fiu undeva cu Castorul, să ne cuibărim, să-l privesc cum îşi aprinde Pipa şi ia uite unde sunt, cu un *slugoi* sau ce-oi fi tu, spiritualist, statistician, la urma urmei, ce *eşti* de fapt, Roger…?

Eterul a început să-l amețească. Încearcă să pună dopul, face un pas, piciorul îi dă într-o groapă. Înclinîndu-se într-o rînă, caută ceva de care să se prindă.



– Să te cuibăreşti? Roger are tendinţa să ţipe. *Să te cuibăreşti?*

– Mexico.

E doctorul, oftează cu piciorul prins în vasul de toaletă şi cagula pusă şui.

– Bună, nu ţi-e greu să umbli aşa? Mie aşa mi se pare... ia pune-l sus, mai întîi aşa la portieră, aşa, bine, Roger închide portiera, vasul ocupă acum locul şoferului, în timp ce Roger a trecut pe jumătate în poala Jessicăi, acuma trage, cît de tare poţi.

Fudul mic, îşi spune în gînd doctorul, *măgar obraznic*, clătinîndu-se pe piciorul liber, grohăind, în timp ce vasul se leagănă înainte şi înapoi. Roger ţine portiera închisă şi priveşte atent în gaura în care a dispărut piciorul.

– Dac-am avea nişte vaselină, am putea... ceva să-l ungem. Stai! Stai aşa, Pointsman, nu te mişca, rezolvăm noi...

Şi ţup sub maşină, impulsiv flăcăiaşul, căutînd buşonul carterului, înainte ca Pointsman să spună „N-avem *timp*, Mexico, ne scapă, ne scapă".

– Bun.

S-a ridicat din nou şi bîjbîie după o lanternă în buzunar.

– Îl scot eu de-acolo, tu-l aştepţi cu plasa. Eşti sigur că te poţi mişca? Ar fi aiurea să cazi sau mai ştiu eu ce tocmai cînd ar ţîşni afară.

– Ai milă, zice Pointsman urmîndu-l şotînc-şotînc înapoi în dărîmături, nu-l speria, Mexico, doar nu suntem în Kenya, avem nevoie să fie cît mai aproape, ştii tu, de normativ.

Normativ? *Normativ?*

– Roger[1], zice Roger, semnalînd cu lanterna scurt-lung-scurt.

– Jessica, murmură Jessica, urmîndu-i în vîrful picioarelor.

– Hai, prietene, îl ademeneşte Roger, am o sticlă de *eter* bun pentru tine, şi deschide flaconul, îl flutură la intrarea în pivniţă, apoi aprinde lanterna.

Cîinele îşi înalţă capul dintr-un cărucior ruginit, o umbră neagră legănîndu-se în sus şi-n jos, cu limba atîrnînd, cu un scepticism absolut înscris pe figură.

– Ia te uită, e doamna Nussbaum!, exclamă Roger, aşa cum l-a auzit pe Fred Allen, miercurea noaptea la BBC.

– Da' la şine te-aşteptai, la *Laşie*?, răspunde cîinele.

Roger simte vaporii înţepători de eter în timp ce-şi începe grijuliu coborîrea în pivniţă.

– *Hai*, frate, că una-două suntem gata. Pointsman nu vrea decît să-ţi numere picăturile de salivă, atîta tot. Îţi face o incizie micuţă în obraz, pune o eprubetă drăguţă, n-ai de ce să te sperii. Sună un clopoţel din cînd în cînd. Lumea captivantă a laboratorului, hai c-o să-ţi placă.

Eterul a început să-l ameţească. Încearcă să pună dopul, face un pas, piciorul îi dă într-o groapă. Înclinîndu-se într-o rînă, caută ceva de care să se prindă. Dopul cade pentru totdeauna în dărîmăturile de sub casa spulberată. Deasupra, Pointsman strigă:

– Buretele, Mexico, ai uitat *buretele*!, şi ia uite-l cum cade, o alcătuire rondă şi pală plină de găuri, care saltă în sus şi-n jos în lumina lanternei.

– Ei, zburdalnicule, zice Roger dînd să-l apuce cu amîndouă mîinile, vărsînd eter din belşug.

Localizează în cele din urmă buretele cu fascicolul lanternei, în timp ce cîinele priveşte puţintel confuz din cărucior.

– Ha!, exclamă turnînd eterul, care îmbibă buretele şi se evaporă în fuioare reci de pe mîinile lui, pînă cînd sticla e goală. Ţinînd între două degete buretele ud, se împleticeşte spre cîine, cu lanterna sub bărbie, îndreptată în sus, punînd în lumină, crede el, o faţă de vampir.

– Momentul... adevărului!

Se avîntă. Cîinele ţîşneşte într-o parte, o zbugheşte pe lîngă el, spre intrare, în timp ce Roger se repede cu buretele şi capul înainte în cărucior, care se prăbuşeşte sub greutatea lui. Aude scîncetul slab al doctorului:

– Ne scapă. Repede, Mexico.

– Repede, zice Roger, strîngînd buretele în mînă, extrăgîndu-se din căruciorul de copil, dezbrăcîndu-se de el ca de o haină, nu fără ceea ce lui i se pare o îndemînare atletică.

– Mexicooo – pe un ton plîngător.

– Vin, se împleticeşte el prin molozul din pivniţă, ieşind la aer din nou, unde-l vede pe doctor încolţind cîinele, cu plasa ridicată şi desfăşurată.

Plouă insistent asupra acestui tablou. Roger ocoleşte astfel încît să formeze cu Pointsman un cleşte de prins cîinele, care s-a înfipt acum în labele din faţă şi îşi arată colţii lîngă o bucată din peretele posterior. Pe jumătate rezemată de acesta, Jessica aşteaptă cu mîinile în buzunare, fumînd, urmărind scena.

– Hei, strigă santinela, voi de colo. Idioţilor. Nu vă apropiaţi de peretele ăla, că nu-l sprijină nimic.

– Ai ţigări?, întreabă Jessica.

– O şterge, strigă Roger.

– Pentru numele lui Dumnezeu, Mexico, cu binişorul.

Şovăind la fiecare pas, urcă panta în echilibrul delicat al ruinei. E un sistem de pîrghii care-i poate azvîrli într-o prăbuşire ucigătoare în fiecare clipă. Se apropie de prada lor, care-l fixează cînd pe doctor, cînd pe Roger, mişcîndu-şi repede capul într-o parte şi-n cealaltă. Mîrîie nesigur, coada plesneşte constant laturile colţului în care l-au înghesuit.

Cînd Roger, care are lanterna, încearcă să i se apropie de şale, cîinele, prin cine ştie ce circuit, îşi aminteşte cealaltă lumină care a venit din spate în ultimele zile – lumina care a urmat marii explozii, atît de împletită apoi cu durerea şi frigul. Lumina din spate înseamnă moarte/bărbaţii cu plase gata să sară pot fi evitaţi...

– Buretele!, urlă doctorul.

Roger se aruncă asupra cîinelui, care a zbughit-o înspre Pointsman şi în direcţia străzii, în timp ce doctorul scoate un geamăt, dă disperat cu piciorul prins în vasul de toaletă, ratează, avîntul îl răsuceşte o dată complet, cu plasa ridicată ca o antenă radar. Roger, cu botul scăldat în eter, nu-şi poate controla saltul şi cînd doctorul e la a doua rotaţie, se izbeşte de el, vasul îl loveşte dureros în picior. Se prăbuşesc împreună, prinşi în plasa care acum îi acoperă. Bîrnele frînte trosnesc, cad bucăţi de tencuială udă. Deasupra lor, peretele nesprijinit începe să se legene.

– Căraţi-vă de-acolo!, strigă santinela.

Dar eforturile de a se îndepărta ale perechii încîlcite în plasă fac peretele să se clatine şi mai violent.

– Am încurcat-o, tremură doctorul.

Roger îi caută privirea să vadă dacă vorbeşte serios, dar deschizătura cagulei conţine acum doar o ureche albă şi un tiv de păr.

– Hai să ne rostogolim, sugerează Roger.

Izbutesc să se dea de-a dura cîţiva metri în jos, spre stradă, timp în care o parte din perete se şi prăbuşeşte, în direcţia opusă. Reuşesc să ajungă la Jessica fără să provoace alte daune.

– A fugit încolo, pe stradă, îi anunţă ea, ajutîndu-i să se descîlcească din plasă.

– Nu-i nimic, spune doctorul. Nu mai contează.

– A, dar noaptea încă-i *tînără*, zice Roger.

– Nu, nu. Dă-i pace.

– Şi atunci cum o să faci rost de-un cîine?

Pînă să răspundă, au pornit din nou, Roger la volan, Jessica între ei, vasul de toaletă ieşind prin portiera întredeschisă.

– Poate-i un semn. Poate ar trebui să mă extind.

Roger îi aruncă o privire scurtă. Taci, Mexico. Încearcă să nu te gîndeşti ce-o fi însemnînd şi *asta*. Doar nu-i superiorul tău, amîndoi îi raportaţi bătrînului Brigadier de la „Năluca Albă", sunteţi, din cîte ştii, de rang egal. Dar uneori – Roger priveşte din nou de-a curmezişul pieptului de postav întunecat al Jessicăi – crede că doctorul vrea mai mult decît buna sa credinţă, decît doar colaborarea. Că *îl* vrea. Aşa cum vrea cineva un splendid specimen canin...

Şi atunci de ce mai e aici, ca să asiste la încă un rapt de căţel? Ce străin se adăposteşte-n el, atît de nebun încît...

– Te-ntorci în oraş astă-seară, doctore? Domnişoara ar avea nevoie s-o ducă cineva cu maşina.

– Nu, rămîn aici. Dar ia tu maşina. Eu trebuie să vorbesc cu doctorul Spectro.

Se apropie de-o improvizaţie lungă din cărămidă, o parafrază victoriană a ceea ce odinioară a avut ca rezultat catedralele gotice – dar care, în propria epocă, s-a ridicat nu din nevoia de a urca prin fasoanele unor confuzii potrivite înspre vreun Dumnezeu apical, cît dintr-o dereglare a scopului, dintr-un dubiu privind poziţia efectivă a lui Dumnezeu (sau, la unii, însăşi existenţa sa), dintr-o înlănţuire crudă de simţiri care n-au putut fi depăşite înspre un transcendent, deviind astfel intenţiile constructorilor nu spre un zenit, ci înapoi spre frică, spre simpla evadare, în orice direcţie, din ceea ce fumul industrial, excrementele de pe stradă, furnicarele fără ferestre, nepăsătoarele păduri de piele ale curelelor de transmisie, statele fantomă fluide şi răbdătoare ale şobolanilor şi muştelor aveau de spus despre şansele milei în anul acela. Întinderea de cărămidă înnegrită de funingine e cunoscută drept Spitalul Sf. Veronica a Adevăratului Chip al Bolilor Intestinale şi Respiratorii, iar unul dintre rezidenţi este doctorul Kevin Spectro, neurolog şi pavlovian de duminică.

Spectro e unul dintre cei şapte proprietari iniţiali ai Cărţii şi dacă-l întrebi pe domnul Pointsman despre ce carte e vorba, vei primi drept răspuns doar un zîmbet afectat. Circulă săptămînal misterioasa Carte[2] de la un coproprietar la altul, şi asta, deduce Roger, e săptămîna în care Spectro poate fi deranjat la orice oră. Şi alţii au venit astfel, în săptămînile lui Pointsman, la „Năluca Albă", în toiul nopţii, Roger le-a auzit şoaptele înfocate de conspiratori pe coridoare, răpăitul vioi, ca de pantofi de dans pe marmură, distrugîndu-i somnul, refuzînd să se stingă odată cu îndepărtarea, vocea şi mersul lui Pointsman mereu distincte de ale celorlalţi. Cum o să sune acuma, cu vasul ăla de toaletă?

Roger şi Jessica îl lasă pe doctor la o intrare laterală, în care acesta se pierde, rămînînd în urmă doar ploaia picurînd de pe streşini şi serifurile unei legende ilizibile pe prag.

O iau înspre sud. Luminile bordului lucesc blînd. Fascicule luminoase antiaeriene mătură cerul ploios. Maşina zveltă tremură pe şosea. Jessica se ghemuieşte, alunecînd în somn, scaunul de piele pîrîie. Ştergătoarele mătură ritmic urzeala lucitoare a ploii. E trecut de două şi e timpul să meargă acasă.

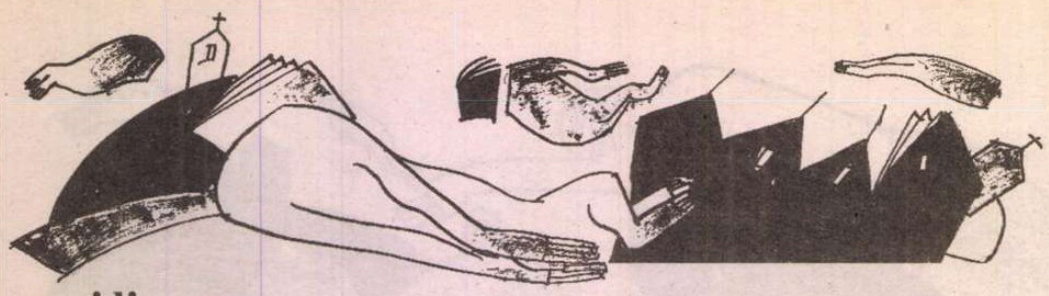
---

[1] Joc de cuvinte intraductibil între numele propriu Roger şi semnificaţia specială a acestuia în comunicaţiile militare: „am recepţionat mesajul".

[2] Volumul II al *Prelegerilor despre reflexele condiţionate* ale lui Pavlov (cf. Weisenburger).

■ **Prezentare şi traducere de**
Rareş Moldovan

(fragment din romanul în curs de apariţie la Editura POLIROM)

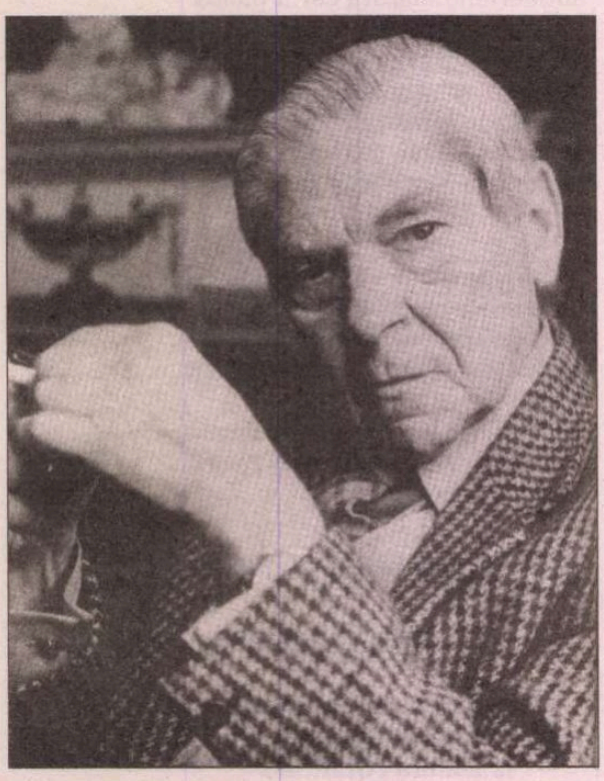


■ cartea străină de felicia antip

Maniheism la două capete (3)

Arthur Koestler a fost mult mai mult decât individul ciudat, contradictoriu, cu defecte de caracter şi vicii, cu salturi de umoare, de orientare şi de atitudine – explicabile în parte prin labilitatea lui psihică – pe care-l conturează informaţiile strict biografice îngrămădite în articolul de săptămâna trecută.

Toate acestea au existat, l-au motivat şi l-au handicapat, dar nu explică esenţialul. Esenţial este rolul de declanşator şi catalizator al trezirii la realitate, o realitate înfricoşătoare, îndeplinit de o carte care a zguduit lumea, *Întuneric la amiază*. Până în ziua de azi, cine vorbeşte despre cartea care, de 70 de ani, este reeditată mereu, ţine să spună când a citit-o pentru prima oară şi cum a reacţionat atunci la ea. După această piatră de hotar, alibiul ignorării adevărului, al legănării în iluzii reconfortante, şi-a pierdut credibilitatea. Nimeni nu mai putea să pretindă că n-a avut de unde să ştie că realitatea sovietică nu-i anticamera imaculată a unui viitor luminos. Dând în vileag monstruozitatea proceselor măsluite şi descriind în premieră absolută obnubilarea sistematică numită mai târziu „spălarea creierelor", Koestler a declanşat o bombă cu explozie imediată dar şi cu o putere de distrugere în necontenită creştere.



În decembrie 1940, când a fost publicat romanul tragediei lui Rubashov, mai toate episoadele cruciale ale celui de-al doilea război mondial erau încă de domeniul viitorului şi nimeni n-avea cum să ştie în ce fel va arăta şi în ce direcţii va evolua lumea postbelică, nu se ştia nici măcar dacă va mai exista civilizaţie, dacă nu cumva puhoiul nazist o va nimici şi o va înlocui cu un über-Reich pur, dur, total inuman şi în sfârşit liber să-şi pună în aplicare programul de rărire a rândurilor omenirii.

Perversa exterminare de către puterea comunistă a unora dintre cei ce-o făuriseră şi-i erau atât de devotaţi încât puteau fi determinaţi ca, de dragul ei, să-şi ceară singuri condamnarea la moarte pentru păcate inventate ad-hoc, avea să mai continue şi ea vreme îndelungată, printre victimele ei numerându-se şi apropiaţi ai lui Koestler. Willi Münzenberg, care-i fusese şef în reţeaua comunistă germană, a fost asasinat de agenţi ai Kominternului în Franţa, după ce defectase în 1940. Otto Katz, legătura lui superioară în aceeaşi reţea, a fost unul dintre cei spânzuraţi la Praga, în 1953, după procesul Slanski. Un cumnat al lui Koestler, medic în Uniunea Sovietică, a fost arestat şi învinuit că inocula pacienţilor săi agentul patogen al sifilisului.

Biografia cu mii de amănunte inedite rezultând din informaţiile încrucişate ale celor care s-au apropiat într-un fel sau altul de tumultuoasa viaţă a lui Koestler oferă şi o explicaţie verosimilă a celei de-a doua răspântii din evoluţia lui: de pe la jumătatea anilor '50, şi-a pierdut interesul pentru ceea ce-l pasionase şi motivase până atunci – ideologia politică – şi a început să caute alte tipuri de răspunsuri mântuitoare la marile întrebări care continuau să-l obsedeze. În prefaţa unei scrieri din 1955, intitulată *Pe urmele dinozaurului*, şi-a declarat încheiată cariera politico-literară. În următorii doi ani a făcut călătorii iniţiatice prin India şi Japonia, dar şi-a dat seama că Orientul, cu filosofia lui contemplativă, nu oferă soluţii viabile descumpănitei lumi occidentale şi şi-a exprimat noua dezamăgire în *Lotusul şi robotul* (1960). Nici refugiul în stupefiante – preconizat de Aldous Huxley şi practicat în deceniul următor de o bună parte dintre tinerii englezi şi americani –, pe care l-a explorat prin experimente personale, nu l-a mulţumit.

Din aproape în aproape a ajuns foarte departe, la mare distanţă de limitele raţionalului. Credinţele din ce în ce mai bizare pe care şi le-a născocit în ultimele decenii de viaţă şi pe care le-a expus în cărţi privite azi ca nişte curiozităţi preconizau descifrarea tainelor universului prin percepţie extrasensorială, levitaţie, telepatie şi alte metode gnoseologice de acelaşi calibru.

Ce anume a produs însă declicul care l-a făcut să întoarcă definitiv spatele pasiunii care-i modelase viaţa, gândirea, creaţia – marea politică?

Întuneric la amiază îl lansase pe o orbită ameţitoare: îmbogăţit instantaneu de drepturile de autor care veneau din toată lumea liberă, avea reşedinţe luxoase în mai multe ţări, cheltuia fără socoteală şi era vedeta fără de rival a campaniilor anticomuniste finanţate de CIA (biograful Scammell crede că fără ştirea lui – cel puţin în fazele iniţiale). Cea mai de răsunet tribună a fost Congresul pentru libertatea culturii, din 1950.

Atmosfera politică încinsă de atunci, marcată de procese şi de scandaluri cu urmări dramatice şi de polarizarea până la ură şi crimă a poziţiilor, poate părea neverosimilă, caricaturală, celor care au deschis ochii asupra lumii în vremuri mai putin marcate de încrâncenări şi fanatisme. Moscova regiza în ţări-satellit, începând cu Ungaria, procese soldate cu măcelărirea liderilor comunişti căzuţi în dizgraţie. În Franţa, deşi nu se lăsau cu vărsare de sânge, procesul Kravchenko, procesul David Rousset, teribilele incriminări reciproce ale intelectualilor pro şi antisovietici săpau tranşee adânci între tabere. America suporta isteria mccarthistă.

Berlinul Occidental, avanpost al democraţiei vestice mai ales după blocada sovietică din 1948, era alegerea ideală – şi maximal provocatoare – ca loc de întrunire a intelectualilor anticomunişti. Din delegaţia americană au făcut parte scriitorii Tennessee Williams şi Carson McCullers, din cea franceză – Jules Romain şi Claude Mauriac, din Italia au venit Carlo Levi şi Ignazio Silone, din Germania – Golo Mann, din Elveţia – Denis de Rougemont, pentru a cita doar nume mai sonore. S-au primit mesaje de sprijin de la Eleanor Roosevelt, André Gide, Julian Huxley.

Congresul avea să fie în bună măsură spectacolul solistului Arthur Koestler, care a fascinat audienţa prin discursuri fulminante, simplificator maniheiste, în limba germană. Noţiunile stânga şi dreapta nu mai au relevanţă, a proclamat el de la tribună, acum lumea trebuie să aleagă între binele întruchipat de Statele Unite şi răul întruchipat de Uniunea Sovietică. Congresul a adoptat Manifestul libertăţii, al cărui proiect fusese întocmit de Koestler, ajutat de Manès Sperber.

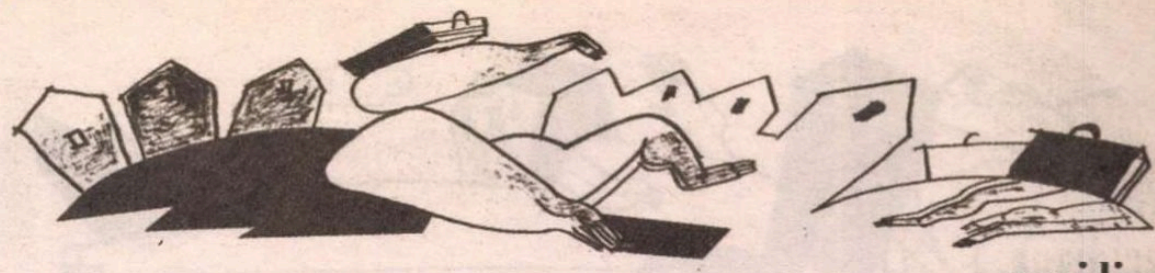
Noţiunile stânga şi dreapta nu mai au relevanţă, a proclamat el de la tribună, acum lumea trebuie să aleagă între binele întruchipat de Statele Unite şi răul întruchipat de Uniunea Sovietică.

În perioada următoare, Koestler s-a dedicat cu trup şi suflet edificării structurilor permanente menite să organizeze şi să finanţeze acţiunea anticomunistă a intelectualilor. A devenit, ca urmare, ţinta numărul unu a atacurilor din partea scriitorilor şi a publicaţiilor din tabăra opusă, find ponegrit şi calomniat fără reţinere de cercuri influente din care făceau parte şi unii dintre foştii lui prieteni. Rivalizând cu ei întru înverşunare, susţinea – cu aceeaşi înfocare cu care proclamase cândva superioritatea sistemului sovietic – că absolut tot ceea ce întreprind Statele Unite este binefăcător pentru libertate şi pentru civilizaţie.

Idila ideologică a ţinut câţiva ani, după care sentimentele s-au răcit brusc. Din ambele părţi. Americanii îl bănuiau că inima lui a rămas la stânga, acolo unde erau şi cei mai mulţi dintre prietenii lui şi de aceea CIA a decis să continue colaborarea „literară" cu un scriitor de anvergura şi cu puterea lui de influenţare, dar să-i restrângă creditul în materie de probleme de securitate naţională. Abia mai târziu avea să se afle că Agenţia Centrală de Investigaţii era mai dispusă, pe atunci, să acorde încredere foştilor nazişti, fie ei chiar criminali de război, importaţi în secret şi folosiţi în funcţie de competenţele lor în probleme de importanţă strategică sau altminteri naţională.

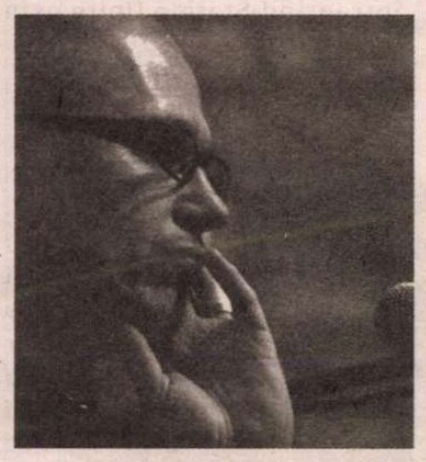
Paradoxalele salturi ale lui Arthur Koestler dintr-o extremă în cealaltă, determinate în bună măsură şi de o structură psihică atipică nu l-au scos totuşi în afara perimetrului antitotalitarismului: a fost alături de comunişti câtă vreme nu şi-a dat seama că practica lor politică este asemănătoare cu aceea a fasciştilor şi a naziştilor; a devenit un proamerican necondiţionat până când a început să se îndoiască de motivaţia zelului anticomunist al noilor lui idoli. Intrase în arenă ca antifascist, îşi riscase şi viaţa în apărarea acestei cauze şi a ieşit definitiv din joc după ce şi-a dat seama că cei pe care ajunsese să-i ridice în slăvi erau dispuşi la compromisuri în dezacord cu crezul şi cu onoarea unui adevărat intelectual.

Aşa se face că răscoala anticomunistă de la Budapesta din 1956, atacarea Israelului în 1976, invadarea Cehoslovaciei în 1968 nu par să-l mai fi interesat. Se cantonase dincolo de lumesc, în zona crepusculară a misterelor revelabile. ■



Triplă înviere

Scriitorul american Aleksandar Hemon a publicat un roman intitulat „The Lazarus Project" („Proiectul Lazăr") inspirat, pe de o parte, de învierea biblicului Lazăr de către Iisus, şi, pe de altă parte, de un roman al lui Vladimir Brik, un bosniac stabilit, ca şi Hemon, la Chicago, care descrie viaţa şi moartea unui tânăr evreu ucrainian de la începutul secolului XX, pe numele lui, predestinat, Lazare Averbuch. O triplă înviere, s-ar zice. Hemon a citit cartea lui Brik, dar a cercetat pe cont propriu scurta existenţă a ucrainianului, scăpat de un pogrom în 1903, emigrat în SUA şi ucis de şeful poliţiei din Chicago în circumstanţe neelucidate. Hemon povesteşte în roman şi experienţa trăită în Europa de el însuşi, aflat pe urmele lui Averbuch.



Centenarul lui Mark Twain

A trecut aproape neobservată împlinirea a 100 de ani de la moartea lui Mark Twain, la 21 aprilie 1910. Hemingway scria că întreaga literatură americană modernă iese din opera autorului lui Tom Sawyer şi al lui Huckleberry Finn. „N-a existat nimic înainte", adaugă Hemingway. O formulă încă şi mai nimerită ar fi aceea propusă pentru proza rusească, ieşită, toată, din „Mantaua" lui Gogol. Pe lângă vestitele lui romane, Twain a compus şi câteva zeci de povestiri, inspirate majoritatea din lumea şi viaţa americană din Mississippi, din acel sud profund din care Tom şi Huckleberry evadează în căutarea altor lumi. Twain a fost un umorist şi un satiric fără pereche, ştiutor al argoului din *deep south* şi deopotrivă creator al limbii literare a prozei americane, dar şi un inventator de forme literare care le anticipează pe cele moderne, fie şi la limita parodiei, cum ar fi *Polarul, S.F.*-ul sau romanul pseudo-istoric, în care un yankeu înarmat cu un pistol se pomeneşte la Curtea Regelui Arthur. Rareori un scriitor a îmbinat într-un mod mai original umoristicul şi seriosul, frivolitatea şi profunzimea, superficialitatea şi înţelepciunea, popularul şi cultul decât neuitatul şi tot mai des uitatul Mark Twain.

„O mie şi una de nopţi" la index

Am semnalat nu demult câteva interdicţii, îndeosebi din motive religioase, care au fost impuse culturii în unele ţări islamice fundamentaliste. Era vorba de Iran şi de Afghanistan. Interdicţia cea mai extraordinară vine acum dintr-o ţară cunoscută ca laică. Egiptul. E drept, nu din partea autorităţilor. La origine se află o asociaţie autobotezată *Avocaţi fără frontiere*, care s-a prevalat de articolul 178 din Codul penal egiptean ca să propună interzicerea, nici mai mult, nici mai puţin, decât a capodoperei literaturii arabe, „O mie şi una de nopţi". Cunoscută şi sub titlul de „Halima", celebra culegere de povestiri a fost concepută între secolele VIII şi XIII de şiiţii din Bagdadul aflat sub stăpânirea luminată a dinastiei abbassizilor. Motivul interzicerii? Caracterul licenţios care ar leza „decenţa publică". După o mie şi unul de ani, cea mai citită carte a arabilor se vede propusă a fi interzisă de o asociaţie inspirată de organizaţia „Fraţii musulmani" pe care Egiptul încearcă zadarnic s-o scoată în afara legii de când un comando al organizaţiei l-a asasinat pe preşedintele Anwar Sadat. Ce soluţie mai bună să fi avut de a-şi afirma idealurile anticulturale decât sugrumarea unei excepţionale tradiţii în materie? Deocamdată, să sperăm că din cauza şocului, singura reacţie a venit din partea Asociţiei Scriitorilor Egipteni, al carei preşedinte, Mohamed Salmawy, a participat ca invitat la Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură" de anul acesta şi a semnat cu preşedintele USR un acord de colaborare. Autorităţile tac, deşi, în ultima vreme, au părut a se deschide spre o politică mai tolerantă în cultură, mai ales după eşecul candidaturii ministrului egiptean al Culturii la funcţia de Director general al UNESCO. Un lucru e sigur: în epoca modernă doar comunismul a mai încercat o asemenea distrugere a patrimoniului diferitelor ţări în care a triumfat. Avocaţii fără frontiere morale îi calcă pe urme, ca şi molahii afghani care au dărâmat uriaşele statui ale lui Buddha de la Bamiyan. Nici chiar hitleriştii nu şi-au distrus propriul patrimoniu, preferând să-l „fure" pe al altora.

„Bogaţi, celebri şi antici"

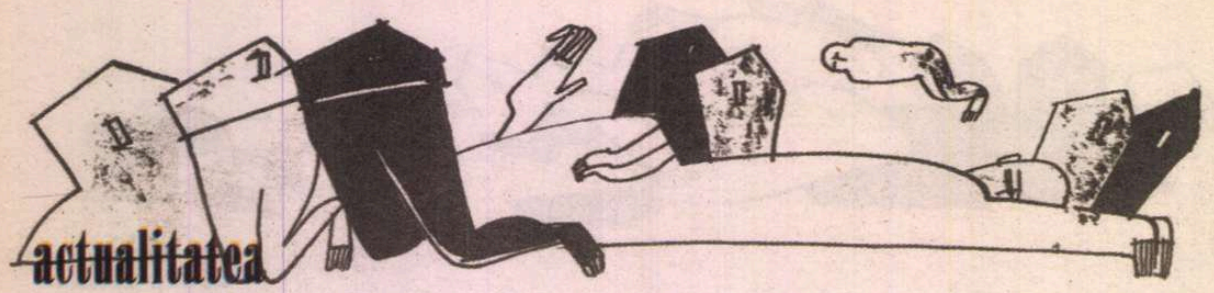
Sub acest titlu, doi tineri francezi, Laure de Chantal şi Romain Brethes (ultimul, colaborator la „Le Point", în al cărui număr din 10 iunie a.c. am găsit informaţia), au publicat o culegere de texte antice comentate (aparţinând lui Plutarh, Juvenal, Martial, Cicero, Petroniu ş.a.), care înfăţişează viaţa de zi cu zi şi moravurile strămoşilor comuni din ţările comunităţii europene contemporane. Autorii antologiei raportează trecutul la prezent, pe libertinii de ieri, ca Alcibiade, Messalina, Vitelius, Iulius Cezar, Heliogabal ş.a., la libertinii de astăzi, ca Paris Hilton, Kurt Cobain şi alte VIP-uri *bling-bling* (expresie care-i desemnează pe îmbogăţiţii de ultimă oră care se scaldă cu neruşinare în averile lor). Concluzia ar fi că modernii n-au inventat mare lucru în materie. Nici de destrăbălare, nici de bogăţie. Ba chiar că anticii îi întrec în imaginaţie şi în practică. Şi încă: spre deosebire de Paris Hilton, care nu e decât biata moştenitoare a unuia dintre oamenii cei mai avuţi de pe planetă, Messalina, care-şi oferea corpul cui era dispus s-o plătească, era împărătească, ca, de altfel, şi împăratul Cezar, predator sexual insaţiabil, şi, după cum scrie un consul roman, „bărbat al tuturor femeilor şi femeie a tuturor bărbaţilor".

Ce premii se mai acordă

În Franţa, ţară ale cărei premii sunt nenumărate, ca grăunţii de nisip, s-au acordat, acum, în prag de vară, câteva dintre cele mai, să le spunem, neobişnuite. De exemplu, Premiul Hemingway pentru literatură şi (ce credeţi?) tauromahie a fost atribuit (nu ne întrebaţi ce credem!) lui Jean-Paul Didierlaurent. Premiul Vaudeville l-a primit Pierre Bergé. Nu ştim pe ce bază. În schimb, Premiul Valéry Larbaud, atribuit Paulei Moron şi Cloé Korman, este considerat un premiu dandy. Probabil de aceea beneficiarele sunt două doamne. Un premiu serios, de data asta, academic, adică, este Premiul Goncourt pentru biografie, pe care l-a luat Michel Winock, autor al unei vieţi a Doamnei de Staël.

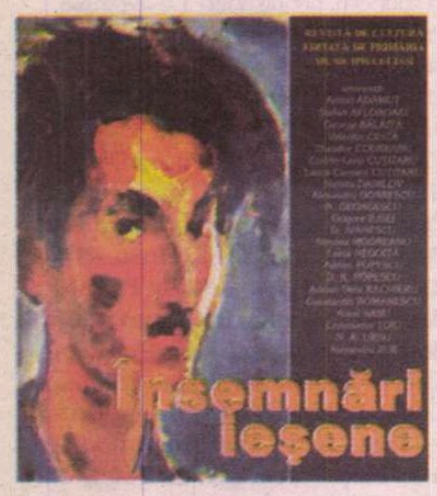
Iarăşi Molière

Am semnalat într-un Meridian anterior apariţia ediţiei de „Opere Complete" ale dramaturgului din secolul XVII datorată lui Georges Forestier şi corijările bio şi biblio-grafice pe care autorul ediţiei le aduce tradiţiei studiilor moliereşti. Ediţia n-a fost însă acceptată de toţi specialiştii. De exemplu, Denis Boissier, care a publicat în 2004 cartea intitulată „Afacerea Molière", nu e de acord cu multe dintre „noutăţile" ediţiei Forestier. El îi reproşează editorului faptul de a-l fi transformat pe „popularul comediograf" într-un „autor de Curte". A fost, poate, „bufonul regelui", admite Boissier, în niciun caz, un scriitor monden, pe placul anturajului lui Ludovic al XIV-lea şi ca purtător de cuvânt al prejudecăţilor acestuia. În al doilea rând, scriitorul n-a lăsat nici un rând scris de mâna lui, aşa că nu-i putem recunoaşte stilul. Gloria i s-ar fi datorat în secolul XVII talentului actoricesc, adică felului în care interpreta nişte texte care-i aparţineau, dar care vor fi puse pe hârtie de către alţii. N-am avea sunetul lor originar. În fine, nu ştim, decât în mică măsură, ce datorează aceste texte lui Corneille, absent din ediţia Forestier, ca referinţă, deşi i-a fost lui Molière un colaborator apropiat, după cum au arătat alţi istorici şi editori.



Ochiul magic

De citit



Seria nouă a revistei *ÎNSEMNĂRI IEŞENE* (redactor-şef: Alexandru Dobrescu) ne întâmpină la numărul 5, din mai a. c., cu o înfăţişare grafică elegantă şi cu un sumar din care cronicarul a reţinut semnăturile lui Alexandru Zub, D. R. Popescu, George Bălăiţă, Constantin Ţoiu, Nichita Danilov, Aurel Sasu. Tot aici putem citi un interviu acordat Luciei Negoiţă de unul dintre cei mai importanţi poeţi de azi, Adrian Popescu, care îşi dezvăluie legăturile spirituale cu Italia, dar şi cu Clujul în care s-a format şi trăieşte. Un capitol special îl reprezintă, desigur, momentul „Echinox": „Gloria *Echinoxului* a ţinut trei decenii, 1968-98, adică până a nu fi demolat din interior, apoi destructurat, devalorizat ironic, prima dată într-un dicţionar coordonat de Horea Poenar, altfel un critic inteligent, iar la patru decenii, 2008, săpat la partea de bază, a primei echipe, într-un număr de revistă aniversar, jovial, băşcălios. Dicţionarul e derutant, cuprinzând nume de universitari merituoşi, dar nespecifice revistei, nume supralicitate orgolios, iar oamenii de anvergură europeană ca Papahagi sunt expediaţi în portrete sumare." – observă Adrian Popescu.

Rahan în benzi desenate

Sunt unul dintre acei copii care au crescut cu revista *PIF*, de acolo am învăţat franceza într-o primă etapă, iar eroii benzilor desenate, Doc. Justice, Fanfan la Tulipe, Robinsonii Terei, Taranis etc. mi-au fost prieteni până târziu. Nu înţelegeam nimic din tiermondismul strecurat printre picături în revistă, nici ideologia de stânga convertită într-un umanitarism *sans frontières* care colora o parte dintre personajele mele dragi. Rahan, fiul lui Craô, era unul dintre ei, de aceea apariţia în limba română a benzilor desenate cu Rahan mi-a trezit o puternică nostalgie. Ciudat, ceea ce mi-a lipsit în primul rând a fost limba franceză, apoi un soi de miros, un miros al paginilor, nu pot să-l descriu, şi nu în cele din urmă, poate chiar acel al şaptelea simţ deschis miracolelor cu care suntem înzestraţi în copilărie. În schimb, pe coperta a patra mi-a atras atenţia un mic text care sună cam aşa: „Rahan şi-a apărat dintotdeauna semenii şi, în mod special, pe cei mici. El i-a ajutat atunci când aceştia au fost pierduţi, înfometaţi sau maltrataţi. Şi niciodată nu a putut suporta ca adulţii să se servească de ei cu intenţii rele. Pentru el, copiii făceau parte din colectivitate, erau capabili să-şi asume responsabilităţi, dar, mai ales, reprezentau viitorul omenirii." Salut voios, pionieresc, avertismentul voalat împotriva exploatării copiilor, pedofiliei, cerşetoriei, lumii a treia etc., însă ceea ce mă emoţionează sunt cuvintele care îmi sună familiar, „colectivitate", „responsabilităţi", „viitorul omenirii", iar ceea ce îmi dă un fior de plăcere lingvistică, este cuvântul „maltrataţi". Vai, ce duios sună limba de lemn a altor epoci, aurite, dar primitive, aproape că o uitasem! Iată că Rahanul nostru nu este amnezic, nu degeaba a supravieţuit epocii de aur a comunismului trecând în capitalismul românesc mai crud decât jungla lui cu crocodili, gorile, şerpi şi alte lighioane, ajutând să supravieţuiască întregul nostru bagaj lingvistic. Nu pot să-i urez personajului cât şi autorului acestei didascalii stupide decât un „Tot înainte, Rahan!" sau „Exploataţi din toate triburile, Uniţi-vă!" *Fin de l'épisode.*

Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 12 [1956], „Raportul tovarăşului Mihu Dragomir" referitor la Consfătuirea Scriitorilor e structurat pe capitole, poezie, proză, dramaturgie, critică literară, strict delimitate, aşa cum se va întîmpla de-a lungul întregii perioade, taxonomia strictă pe genuri literare fiind un principiu categoric al discuţiilor literar-politice din epocă, de unde poate şi o foarte greoaie asimilare a genurilor hibride chiar şi după 1989, cu toată relaxarea de tip postmodern pe care o propusese generaţia '80. La capitolul „tineri afirmaţi după 1950", cu alte cuvinte produse pure ale noului regim, sînt enumeraţi Titus Popovici, Francisc Munteanu, Eugen Mandric, Nicolae Labiş. Se discută pe larg „problemele reportajului şi ale schiţei", genuri cu un imens potenţial util de educare a maselor, iar la capitolul critică literară sînt din nou puse la colţ articole îndrăzneţe din publicaţii marginale ca „Steagul roşu" sau „Informaţia Bucureştiului", a căror marginalitate se pare că permitea o mai scăzută vigilenţă. Criticii care fac canonul şi sînt încă o dată omologaţi de la tribuna Consfătuirii sînt totodată şi „critici tineri, autori de volume", de unde se vede importanţa canonizată a publicării de cărţi, chiar dacă acestea erau aproape fără excepţie, în cazul criticilor, volume de cronici. Printre numele tinerilor critici importanţi: S. Damian, D. Micu, Lucian Raicu, Georgeta Horodincă, A. Martin, B. Elvin, I.D. Bălan, Al. Simion, I. Sîrbu, Leonard Gavriliu, Marin Bucur, Al. Oprea, R. Munteanu. Nu e uitată contribuţia negativă a unui tînăr care nu era critic literar şi care totuşi îndrăzneşte să elogieze în *Viaţa românească* poezia lui Florin Mugur, poezie care apăruse şi în *Gazeta literară* şi de a cărei publicare vocile autorizate par să se căiască.

(Luminiţa Marcu, **„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**

De la Vlad Țepeș la Nichita Stănescu. De la Brâncuși la Cioran.
76 de busturi ale marilor figuri din istoria României și-au dat întâlnire aici.

Din iunie, în Parcul Copilului din București
GRĂDINA VALORILOR ROMÂNEȘTI

Un proiect al
FUNDAȚIEI DAN VOICULESCU
PENTRU DEZVOLTAREA ROMÂNIEI

www.fundatiadanvoiculescu.ro

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completați și să trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituțiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ